Janusz Głowacki

jak być kochanym

WIELKA LITERA

Janusz Głowacki

jak być kochanym

WIELKA LITERA

Dokument chroniony elektronicznym znakiem wodnym

Zakupione w nexto: 3450197

Głowacki

Literatura to dzieło i jego autor, pół na pół. Jeżeli jest inaczej, to tylko dlatego, że zasadom zdarzają się wyjątki, jak by logicy lub językowi puryści się na to zżymali. A zasada jest taka, że autorzy na ogół rozczarowują. Mało który dorównuje własnej twórczości, nawet jeśli byle jaka.

Głowacki dorównywał, a nie było to łatwe. Jak bardzo niełatwe można zrozumieć, czytając poruszające fragmenty *Good night, Dżerzi* z obsesyjnymi refrenami każdego nadwrażliwego ludzkiego życia. Można to odczuć, gdy dotknie nas sarkazm mego ulubionego opowiadania *My sweet Raskolnikow*, gdy poczujemy się skonfundowani podobieństwem do bohaterów *Kuszenia Czesława Pałka*, gdy pogodzimy się niechętnie z prawdą niedocenionej mikropowieści *Moc truchleje* lub poruszy nas los Pchełki, Anity, Saszy, figur z *Antygony w Nowym Jorku*, którą Jan Kott zaliczył do najwybitniejszych w polskiej dramaturgii, obok *Do piachu* Różewicza i *Emigrantów* Mrożka. A Arthur Miller i Joseph Papp w ciemnej przestrzeni sztuk Głowackiego dostrzegli nadzieję i „światło wśród gruzów".

Gdy lekkość i wdzięk *Z głowy* wzbudzą w nas zazdrość z powodu przedstawionego w niej życia i umiejętności zdystansowania się wobec jego atrakcji i uciążliwości.

Jeżeli twórcami kierować mogą porywy serca, chęć wymierzenia światu sprawiedliwości, czułość lub chłód, to w przypadku Głowackiego był to dystans, co nie znaczy obojętność. Nie traktował życia serio, ale je lubił z godną pozazdroszczenia wzajemnością. Jego śmierć była absurdem tym dotkliwszym, że ominęła go, mimo osiemdziesiątki na karku, starość. Śmierć każdego jest godnym pożałowania ekscesem, ponurym

zwieńczeniem upadku ducha i ciała, ale nie absurdem. Odwrotnie, to nieubłagana logika, jakaś posępna prawda, konieczność już sobie darujmy. Jednak bywają byty tak zanurzone w istnieniu, tak bezawaryjnie do niego podłączone, że nieuchronność śmierci staje się w ich przypadku co najmniej wątpliwa.

A smutek? No cóż, trzeba mieć źle w głowie, by nie odnaleźć w nim szlachetnej przyjemności, choć udręki i trwogi trzymać należy przy pysku, by się w nas zbytnio nie rozhulały. Mam wrażenie, że zapach bezdyskusyjnego powodzenia, ta umiejętność zmuszenia życia do uległości, łączyła się u Głowackiego ze smutkiem, który miał do niego łatwy i bezterminowy dostęp. I nic do rzeczy nie miała tu jego mitologia. Bo nawet jeżeli był jej nieprzeciętnie utalentowanym autorem, to przyznajmy to wszelkim mitologiom: nie wyniosą nas ponad ogół, jeżeli nie uznają, że gotowi jesteśmy je przyjąć i co dużo trudniejsze, unieść, że ich, mówiąc krótko, nie rozczarujemy. A los wielu twórców, nierzadko świetnych, z którymi najdyskretniejsze mitologie nie chciały mieć nic wspólnego, tylko to potwierdza.

* * *

Zbiór felietonów zatytułowany *Jak być kochanym* dotyczy czasów egzotycznych nawet dla tych, którzy je przeżyli. Ale nie egzotyka opisywanych czasów nas intryguje, tylko zmysł obserwacji autora w aliansie ze słuchem absolutnym na ludzi, zdarzenia i to, co między nimi. Na to, co wypowiedziane, zawieszone w pół słowa i zaklęte w milczeniu.

To nie było łatwe. Na felieton trzeba było zasłużyć. Konkurencja w tej branży była mordercza. Każde z nazwisk wymienionych przez Głowackiego w jego wstępie to firma. Można się było z nimi nie zgadzać, nie można było nie docenić, gdy w kilku wybijających się tytułach prasowych tamtych czasów czynili głębokie rajdy w przestrzeń zarezerwowaną dla literatury z wielkim dla niej pożytkiem. A poza tym trzeba było umieć prowadzić tę nieustanną grę pozorów z władzą i wyjść na swoje. Trzeba było wykiwać cenzorów, a ci – nawet jeżeli łaskawi –

wystawiali rachunek do uregulowania. Ta wierzytelność potrafiła zamęczyć. Choćby z tego powodu Głowacki na takie koncesje nie przystawał, a przekonanie, że niezależnie od okoliczności trzeba stanąć po dobrej stronie, umacniało w nim poczucie moralnego komfortu w niekomfortowych czasach. Skoro o czasach, to w miarę zagłębiania się w tę fascynującą lekturę miałem nieodparte wrażenie, że historia z nas zakpiła, zataczając koło, które się wprawdzie jeszcze nie zamknęło, ale jeżeli się jej nie postawimy, to się zamknie.

Gdy Głowacki wyszydza twardych patriotów z Gontarzem, Filipskim, Drozdowskim, Porębą na czele, to mam wrażenie, że tej ironii mogłoby nie wystarczyć na współczesnych nam narodowców, którzy się jakimś cudem – lub cudu w to nie mieszając – zreprodukowali. Gdy pisze o brutalności i głupocie ulicznych i knajpianych obyczajów, to echem odzywa się współczesne nam, coraz bardziej rozwielmożnione chamstwo. Gdy prezentuje determinację milicji w tropieniu grupki skrytych za wydmami golasów, jakby nie było innych groźniejszych wyzwań, to współczesne przykłady policyjnej służby nonsensowi same sypią się z rękawa. Gdy cytuje fragmenty recenzji wyrafinowanego intelektualisty, który ma pretensje do Tadeusza Konwickiego, że w snach jego bohaterów nigdy nie występują przedstawiciele ludu pracującego, to niektóre pretensje czynnych obecnie krytyków literackich zdają się powtarzać te sprzed lat kilkudziesięciu.

Godzę się z poglądem, że felieton, jeżeli jest literaturą, nie traci aktualności, bo gatunek ludzki gdzie by się roił, trzyma twardą wartę przy wszystkich swoich wadach, narowach, fantasmagoriach. Co najwyżej hasło się zmienia. Ten pogląd podpowiadał Głowackiemu teksty na równi z obserwacją rzeczywistości.

Ominął go też smętny los autorów nieczytanych, których nierzadko interesujące historie udane metafory, celne puenty, barwny język snują się gdzieś na peryferiach literackich notowań lub prosto jak strzelił nurkują w czytelniczą pustkę. Głowacki tego nie doświadczył; miał szczęście, a szczęście to nie jest jakiś przypadkowy, wyżebrany od opatrzności grant,

tylko immanentna część talentu. Bez szczęścia talent jałowieje. Głowacki to wiedział. Pewność, z jaką poruszał się po literackich gatunkach, lub mistrzowsko zakamuflowana niepewność wysuwały go na pozycję pisarskiego frontmana na każdej ze scen. Znakomity tygodnik „Kultura" bez felietonu Głowackiego uchodziłby za wybrakowany.

W swoich felietonach bywa niesprawiedliwy, na przykład gdy w najefektowniejszej aktorce lat siedemdziesiątych dostrzega podobieństwo do Maksa von Sydowa, co w odniesieniu do mężczyzn jest najwyższą pochwałą, w odniesieniu do dziewczyny już niekoniecznie. Gdy dworuje sobie z klimatycznego, jak byśmy dzisiaj powiedzieli, filmu *Lokis* Janusza Majewskiego, jakby nie wiedział, że to co w Koronie snuło się klechdą, legendą, w północnych rubieżach Rzeczpospolitej było rzeczywistością i na tym polegał ich tajemniczy urok.

Ale pierwszą zaletą felietonu nie jest sprawiedliwość, jego pierwszą zaletą jest kunszt. A kunsztu Głowackiemu nie zabrakło. Jak każdemu umiarkowanie spełnionemu twórcy, zazdrość nie jest mi obca. Ale ona szlachetnieje, gdy jej przedmiot zniewala nas swoją mądrością, humorem, wdziękiem. A taka wyszlachetniona zazdrość to podziw.

Nie miałbym żadnego powodu, by podjąć się próby napisania wstępu do tego zbioru felietonów, gdyby nie podziw dla ich jakości. Jak znam siebie, akceptacja, rozbawienie, przyjemność, renoma autora, a nawet nostalgia by nie wystarczyły.

I jeszcze dwa zdania do potraktowania jako post scriptum. Jeżeli tytułem książki jest *Jak być kochanym*, to jestem ostatnim, który ma o tym jakieś pojęcie. I mówiąc szczerze, nie mam w tym względzie żadnych ambicji na przyszłość. Ale tym wszystkim, dla których to jest ważne, polecam tytułowy felieton z Janem Himilsbachem w roli głównej, z jego kilkoma podpowiedziami, które potraktowałbym serio. Choćby dlatego, że autoryzuje je Janusz Głowacki.

Eustachy Rylski
grudzień 2018

Zamiast wstępu

W PRL-u, jako że sukcesy władz opierały się głównie na słowie, partia wszystko co napisano oraz wydrukowano, albo i nie, traktowała jako zagrożenie i ze śmiertelną powagą. Na kolejnych zjazdach Związku Literatów pojawiali się dygnitarze albo grożąc, albo odwołując się do wyższych uczuć. A na jednym z ostatnich kierownik Wydziału Kultury KC zwrócił się do pisarzy: „Wy, robotnicy pióra…". Na co poderwał się miniaturowy Julian Stryjkowski i cienkim głosem wykrzyknął: „Ja protestuję, to jest degradacja. Ja byłem inżynierem dusz ludzkich!".

Odkąd zacząłem pisać, otaczali mnie ludzie życzliwi. Od razu po pierwszym wyjeździe na Zachód, a Szwecja to też był Zachód, zostałem wezwany do MSW. Oficer w randze majora zaproponował, żebym się z nim podzielił wrażeniami. Odpowiedziałem, że piszę o tym opowiadanie i tam wszystko będzie. Przyglądał mi się przez chwilę, pokręcił głową, zapalił papierosa i spytał:

– Niech mi pan powie, pan wygląda na inteligentnego człowieka, dlaczego pan pisze?

A kiedy się zastanawiałem, co by tu odpowiedzieć, dodał:

– Inteligentny człowiek nie pisze. Inteligentny człowiek nie zostawia za sobą żadnego śladu.

W książce *Z głowy* opisałem kilka ważnych dla mnie spotkań z Ryśkiem, który w latach sześćdziesiątych pracował w „Dzienniku Telewizyjnym", zajmował się wychwalaniem wszystkiego i bardzo go martwiło, że ja piszę złośliwe recenzje teatralne. Też kręcił głową i pytał:

– Na co ci to, Janek? No na co? *Cui bono?*

Następnie pouczał:

– Zapamiętaj to sobie dobrze. Mówię ci to po raz kolejny i ostatni, każde, ale to każde stworzenie, nawet tak paskudne jak kot, też lubi, żeby je pogłaskać. A jak pogłaszczesz, to połknie wszystko, ale to wszystko, co mu dasz albo powiesz.

W Nowym Jorku na początku lat dziewięćdziesiątych byłem mocno zaprzyjaźniony z polską brygadą z Greenpointu, zajmującą się remontami mieszkań. Wszystko szło dobrze, ale raz w barze u Wandeczki na dole Manhattanu, w czasie opijania jakiejś pracy, zacząłem coś zapisywać na serwetkach. A to od razu zgasiło uśmiechy bankietowiczom.

Główny kontraktor próbował mnie usprawiedliwiać, że to niby jest mój zawód. Ale tynkarz Kijanka oświadczył, że też poznał kiedyś jednego pisarza, który robił notatki. I zaraz potem Kijanka został skazany na trzy lata więzienia. A na moje wyjaśnienia, że ja nie piszę dla UB, tylko dla teatru, machnął ręką, że to na jedno wychodzi.

Wspominam o tym, żeby uświadomić młodszym czytelnikom, że zawód pisarza w socjalistycznej Polsce niekoniecznie budził wyłącznie uczucia wyższe. Dlatego w jednym z felietonów zamieszczonych w tym tomie wymyśliłem hasło: „Donieś dzisiaj, co miałeś donieść jutro", łącząc je z innym: „Cały naród czeka na współczesną sagę".

*

W połowie lat sześćdziesiątych zacząłem pracować w warszawskiej „Kulturze". I tak jak paru innych dziennikarzy i pisarzy kombinowałem, czyby się nie dało jakoś sensownie wypowiedzieć na temat filmów, książek i w ogóle najrozmaitszych zjawisk społeczno-politycznych, które wywoływały entuzjazm i miłość wydziałów prasy i kultury Komitetu Centralnego i co za tym idzie, był na nie zapis cenzury, czyli słowa krytycznego się o nich napisać nie dało. Też pisałem już o tym w autobiografii. No, że w pewnej chwili przypomniałem sobie radę Ryśka i pomyślałem, czyby się nie dało jego filozofii twórczo rozwinąć i do przodu popchnąć, czyli żeby rzeczy paskudne przechwalić do obłędu i tym

sposobem ośmieszyć. Żeby tak tego spragnionego pieszczot kotka na śmierć zagłaskać.

Na próbę napisałem tekst *Erotyzm ciemny i jasny*, porównując całkiem poważnie paskudną i grafomańską powieść Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego *Głupia sprawa* o wydarzeniach marcowych w 1968 roku z wydanym właśnie po raz pierwszy w Polsce arcydziełem Joyce'a *Ulisses*.

I się okazało, że Rysiek miał rację, cenzura to połknęła. Oczywiście takiego, powiedzmy, zjazdu partii to już się w żaden sposób nie dało zaczepić. Ale akurat zaraz po nim odbywał się w Warszawie wielki turniej fryzjerów państw obozu socjalistycznego. Więc pojechałem na Torwar i opisałem językiem, jakim propaganda komentowała tamto doniosłe wydarzenie. Zacząłem tak: „W dniach 29 i 30 sierpnia Warszawa stała się widownią imponującej demonstracji sił fryzjerskich naszego bloku…". Patrz tekst *Ostrze na ostrze*.

Zanim powstały wydawnictwa niezależne, pełną swobodę wypowiedzi mieli w kraju tylko artyści zamieszczający swoje utwory na ścianach publicznych toalet. Zwłaszcza toalety dworcowe były od góry do dołu pokryte nadwiślańskimi graffiti. No bo po prostu człowiek przymknięty w kabinie na haczyk miał tę chwilę wolnego czasu, czuł się bezpiecznie, uruchamiał wyobraźnię i mógł na dodatek tanio, bo przy pomocy ołówka kopiowego albo długopisu dać wyraz najrozmaitszym frustracjom albo tęsknotom. A także w sposób mniej lub bardziej ambitny podjąć polemikę z propagandą oficjalną, co to była wszędzie.

Bo nawet na dworcu Warszawa Wschodnia zachrypnięty głos informował przez megafon: „Uwaga, uwaga, pociąg pospieszny z Wrocławia wjedzie na tor pierwszy przy peronie drugim. Uwaga, imperialistom angloamerykańskim na ich knowania odpowiadamy – Nie! Powtarzam…".

Nie jestem pewien, czy te felietony to właściwie są felietony, czy nie wiadomo co. Tak czy inaczej, stopniowo wypracowałem w nich postać narratora. Cokolwiek ograniczonego umysłowo, ale pełnego żarliwości

i całkowitego oddania idei socjalizmu. W tych tekstach przeprowadzałem badania nad PRL-owską nowomową. A później to sobie wykorzystywałem w opowiadaniach, powieściach albo scenariuszach. Jedne miały wpływ na drugie i odwrotnie. Na przykład utwór *Niewierny Tomasz* ma podtytuł *wg docenta Dłubniaka z Instytutu Marksizmu i Leninizmu*. A docent Dłubniak z kolei jest jednym z bohaterów mojego opowiadania *My sweet Raskolnikow*. Z tym felietonem, a zwłaszcza podtytułem, trochę przesadziłem. Rzecz była o tym, jak wydarzenia ewangeliczne komentuje członek KC, który swoje wahania, z kim by się zabrać do góry, żeby nie polecieć do dołu, przekłada na wątpliwości trapiące niewiernego Tomasza.

Tu cenzura się kapnęła, zdenerwowała i tekst zdjęła nieodwołalnie. Lepiej mi poszło z postępową interpretacją paru arcydzieł, *Pieśni o Rolandzie* na przykład, postaci historycznych Attyli, cesarza Czenga, Tyberiusza i paru innych. W to już docenta nie pakowałem i się udało. W ogóle szło nieźle. Pisałem na przykład tekst pt. *Pochwała Poręby*, zachwycając się kolejnym socrealistycznym kiczem reżysera należącego do ultranarodowej grupy „Grunwald". Jego zakłamany od góry do dołu film się nazywał *Prawdzie w oczy*. Bohdan Poręba nienawidził wszystkiego, co nie nasze, wszechpolskie, tylko europejskie, czyli wrogie. Więc ja, komplementując go gorąco, martwiłem się jednak, że no, niestety, ale Poręba snobuje się na Europę, robi filmy pod festiwal w Cannes i jest pod wpływem Antonioniego.

Trochę później reżyser Jerzy Passendorfer, sekretarz organizacji partyjnej Stowarzyszenia Filmowców Polskich, reżyser między innymi *Barw walki*, według książki Mieczysława Moczara, napisał w tygodniku „Ekran": „Ostatnio pojawiły się głosy, że przekaz filmowy stał się dziedziną mającą realizować cel sztuki przede wszystkim. Jest to jeden z najbardziej szkodliwych poglądów, któremu muszą się przeciwstawić zdecydowanie twórcy i marksistowska krytyka".

Wtedy pochwaliłem Passendorfera za odwagę, z jaką żegna się z ideałami młodości. Kiedy to sztuka była mu chlebem powszednim

i wyrzeka się kręcenia wysmakowanych formalnie arcydzieł, takich jak *Janosik* czy *Zabijcie czarną owcę*.

Williama Szekspira atakowałem za czarnowidztwo, pesymizm i niedostrzeganie osiągnięć, czyli za to wszystko, za co władza atakowała w Polsce pisarzy.

A kiedy Edward Gierek zapowiedział konsultacyjne spotkania ze społeczeństwem, żeby przypadkiem więzi nie utracić, napisałem *Abiit non obiit*, czyli historię ostatniego króla Pergamonu, który, ponieważ bardzo liczył się z własnym zdaniem, zanim zapisał w testamencie państwo Rzymowi, chętnie spotykał się sam ze sobą i udzielał sam sobie szerokich konsultacji. A jak się zapędził w pytaniach za daleko, to po prostu nie odpowiadał.

Cenzura była tymi tekstami cokolwiek skołowana, ale część czytelników też. Więc dostawałem listy, że owszem *Głupia sprawa* świetna, ale *Ulisses* jednak chyba lepszy. A kiedy napisałem, że Kmicica w *Potopie* nie powinien grać Olbrychski, tylko Kapitan Kloss, dostałem ponad sto listów z wyrazami solidarności. Patrz felietony *Od przodu* i *Od tyłu*.

Na pomoc cenzorom wezwano specjalistów. Postępowi docenci z Katedry Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego rozpoczęli na ulicy Mysiej, gdzie mieścił się cenzury urząd główny, cykl wykładów na temat: „Aluzja prosta i złożona w dziele literackim". Czytelnikom, niestety, nikt z pomocą nie przyszedł.

Jeżeli chodzi o aluzję prostą, to w scenie balu w filmie *Rejs* okazał się nią fakt, że jeden z balowiczów wkłada maskę świni. Bo jak oświadczył cenzor, „wszyscy świetnie wiedzą, kogo panowie mieli na myśli". Za aluzję złożoną cenzorzy uznali wypowiadaną przez Himilsbacha w filmie Kondratiuka *Wniebowzięci* opinię: „Piękna jest nasza ziemia z lotu ptaka". Bo mogłoby to oznaczać, że nie z lotu ptaka nasza ziemia już piękna nie jest. W filmie *Trzeba zabić tę miłość*, do którego napisałem scenariusz, cenzura oczywiście wycięła z procesji Bożego Ciała kardynała Stefana Wyszyńskiego. Ale też zakwestionowała na oko słuszne zdanie: „Wiele się u nas buduje, kawał

rzetelnej roboty żeśmy odwalili". Stało się ono przedmiotem długich analiz i ekspertyz. W wyniku których, ponieważ całego zdania z powodów montażowych wyciąć się nie dawało, na jego drugą część polecono nałożyć klakson samochodu.

Na jednym z sopockich festiwali niemiecki wykonawca przygotował i chciał wykonać w tak zwanym dniu polskim piosenkę *Powrócisz tu, gdzie nadwiślański brzeg*. Po konsultacjach uznano to za aluzję i Niemca pogoniono. A znowuż w 1968 roku, akurat w momencie, kiedy wojska państw Układu Warszawskiego wkroczyły do Czechosłowacji, rosyjski piosenkarz szykował się do wykonania piosenki *Dziś bomby lecą na mój dom*. Po konsultacjach zmieniono tytuł na *Pieśń o Wietnamie*.

No i tak to ogólnie wyglądało: strasznie, śmiesznie i boleśnie. Czasem wyrzucano w całości, czasem przycinano albo kazano zmieniać miejsce akcji i epokę. Stąd w pewnej mierze brał się budzący podziw Europy formalnym wyrafinowaniem metaforyczny i paraboliczny charakter literatury w PRL-u.

Przyznaję, że wspomniane już napisy i rysunki w toaletach w przeważającej mierze były poświęcone przechwałkom, rozczarowaniom bądź skargom związanym z rozmiarami albo funkcjonowaniem narządów płciowych. Ale nie brakowało też pełnych goryczy lamentów obywatelskich. Takich jak:

Sraj, Polaku, sraj,
bo to jest Twój kraj.
Jeszcze tyle ci zostało,
że się wysrać możesz śmiało,
sraj, Polaku, sraj.

W zakłamanej rzeczywistości zdarzały się też apele wzywające do poszanowania pewnych trwałych wartości:

Sram na Stalina trumnę,
na Bieruta czoło dumne,
na wszystkich komunistów na świecie,
tylko nie na Ciebie, desko, w klozecie.

Podobno romanse w dziewiętnastowiecznej Rosji powstawały spontanicznie. Ktoś pisał na przykład: „Nie odjeżdżaj ukochany", a już w kilka dni później w karczmach śpiewano: „On odjechał i jest wszystkiemu winien".

W toalecie na dworcu w Koluszkach, gdzie się często przesiadałem, jadąc z Łodzi do Warszawy i z powrotem, pod poematem o poszanowaniu deski ktoś dopisał:

Zapomniałeś skurwysynie
o Marszałku Konstantynie

Chodziło oczywiście o polsko-rosyjskiego marszałka Konstantego Rokossowskiego.

Co pewien czas siły bezpieczeństwa w ramach represji zamykały szalet. Wtedy na peronie w Koluszkach pojawiała się pamiętna tabliczka: „Pisuar nieczynny. Z moczą prosimy kierować pasażerów za budkę dyżurnego ruchu".

Ja wiem, to wygląda podejrzanie, że aż tyle piszę o publicznych toaletach, ale chcę oddać sprawiedliwość miejscom, które pełniły istotną rolę w życiu społecznym i politycznym, a i towarzyskim. Ale o tym przy innej okazji.

*

To nie przypadek, że w filmie *Rejs* posiedzenie komisji śledczej, która doprowadziła do usunięcia inżyniera Mamonia z Rady Rejsu, rozpoczęło

się od tego, że ktoś napisał na ścianie w toalecie: „Głupi kaowiec". Poeta Missisipi to zauważył i zaraportował kaowcowi Tymowi, wprawdzie nie było pewności, czy autorem napisu jest akurat inżynier Mamoń, ale kaowiec właśnie na niego miał oko. Tak więc zaproponował na posiedzeniu komisji, żeby najpierw „sformułować zarzuty, a potem je sobie dopasować do osoby, która by nam odpowiadała". I Mamonia wyrzucono.

Ciekawe, że nie tylko w krajach o ustroju totalitarnym, ale i w demokracjach atmosfera toalet skłaniała do refleksji. W 1975 roku, kiedy byłem po raz pierwszy na stypendium Departamentu Stanu w Ameryce, pojechałem do Berkeley, sławnego uniwersytetu, na którym wykładał Czesław Miłosz. Czekając na wielkiego poetę, zajrzałem do uniwersyteckiej toalety i ze wzruszeniem stanąłem przed zapisanymi od góry do dołu ścianami. Były to na ogół obce mi refleksje ogólne, takie jak: „Jeżeli martwi cię przeludnienie, zacznij od siebie", czy: „Poszukuje się Jezusa, nagroda 30 dolarów", zapisywane często w formie polemicznych dialogów. Typu sławnego już „Bóg umarł – Nietzsche" i pod nim „Nietzsche umarł – Bóg". Popatrzyłem, zrobiło mi się smutno i napisałem „Kocham Heńka", a kiedy po spotkaniu z przyszłym noblistą zajrzałem raz jeszcze do toalety, zobaczyłem, że ktoś po polsku dopisał: „A ja go chromolę". I ucieszyłem się, że mam w Ameryce pierwszego czytelnika.

W PRL-u czytanie tygodników zaczynało się prawie zawsze od ostatniej strony, czyli felietonów. I często się na tym kończyło. Felietonistom było wolno więcej. Ja często na ostatniej stronie wyśmiewałem to, czego domagał się redaktor naczelny warszawskiej „Kultury" Janusz Wilhelmi na pierwszej. I jego ta gra dość długo bawiła. Ogólnie znienawidzony i absolutnie cyniczny Wilhelmi miał swoje fantazje. Wspominałem w swojej autobiografii, że kiedy cenzura zdjęła mój tekst pt. *Obrona Poloniusza,* ironiczną pochwałę wysługującego się zbrodniczemu władcy urzędnika, Wilhelmi zadzwonił do wydziału kultury KC i powiedział: „Słuchajcie, ten Poloniusz to mam być ja. Puśćcie to. Pozwólcie mi walczyć z Głowackim przy pomocy pióra, a nie pałki. Inaczej przyznacie mu rację".

Oczywiście nie dla wszystkich był taki liberalny. A do mnie też się w końcu zniechęcił.

Felietony w tamtych czasach stały na wysokim poziomie. W „Tygodniku Powszechnym" pisali je Słonimski i Kisiel, w „Literaturze" Andrzejewski, a przed nim Dygat. W „Polityce" Urban, Passent i Radgowski. A w „Kulturze" Hamilton, czyli Jan Zbigniew Słojewski, i KTT, czyli Krzysztof Teodor Toeplitz. Ja te swoje pisywałem mocno nieregularnie, głównie w latach 1968–1980, czyli ponad trzydzieści lat temu, kiedy się dopiero uczyłem pisać. Do tego tomu wybrałem kilkadziesiąt, które coś może mówią o tamtych czasach, ludziach i dziełach sztuki. A i mogą się czasem nawet z nową rzeczywistością kojarzyć.

Cały cykl rzymski budził gwałtowne emocje cenzury. *Tragedię Krassusa* napisałem tuż przed emigracją i stanem wojennym, czyli jest to utwór cokolwiek proroczy. W „Kulturze" warszawskiej się go już w żaden sposób wydrukować nie udało. Więc już po 13 grudnia wziął go Jerzy Giedroyc.

Po przyjeździe do Stanów chciałem *Krassusa* wsadzić do „New York Timesa". I to była pierwsza lekcja Ameryki, bo nikt w redakcji nic z tych aluzji nie zrozumiał.

Ale teraz cofnijmy się w czasie, jak mawiają członkowie sejmowych komisji śledczych, nazywanych żartobliwie wysokimi komisjami...

Janusz Głowacki

Nowy Jork, styczeń 2005

Felieton optymistyczny

Wiele, wiele lat temu w rozrywce naszej panował, co niełatwo dziś sobie wyobrazić, marazm i zastój. Telewizji nie było, Czerwone Gitary nie żyły, Witold Filler był młodziutkim lnianowłosym aktorem i sam nie miał świadomości drzemiącej w nim siły. Jerzy Gruza walczył o świadectwo dojrzałości, Krzysztof Teodor Toeplitz pisał dopiero pierwsze szkice dramatyczne, René Glaneau, Polak francuskiego pochodzenia czy Francuz polskiego pochodzenia, nie znał jeszcze poprawnie ani francuskiego, ani polskiego, zaś nazwisko Joanny Rostockiej znaczyło jeszcze niewiele więcej niż Jarosława Iwaszkiewicza. Właśnie wtedy nadeszli dwaj mężczyźni.

Ich dotkliwa obecność zrewolucjonizowała rozrywkę, wniosła twórczy niepokój w zastałe stereotypy, a ich nieposkromiony śmiech dopędzał nas wszędzie przez długie wesołe lata. Pojawili się w rytmie szlagierowej audycji popartej szlagierową piosenką. Rokita i Przybylski, za nimi hulaliśmy my, hulała babula i hulał dziadulo.

Moje pokolenie, pokolenie, które spóźniło się na wojnę, wyrosło na Zgaduj-Zgaduli, rozpasanym intelektualizującym quizie, mieniącym się wszelkimi barwami humoru. To Zgaduj-Zgadula uczyła nas, obecnych trzydziestolatków, zgadywać, co dobre, a co złe. Wchłonęła wszystko i wszystkich, wchłonęła nawet René Glaneau, który wyzwalał już wówczas pierwsze namiętności na pierwszych koncertach erotyczno-botaniczną piosenką o pszczółce, która poszła w las z pajączkiem, i poruszał słuchaczy niedobrą miłością do Paryża, pięknego, chociaż obcego nam z wielu względów. Zaczął się złoty okres. Potem bywało różnie. Mijały lata, wybuchła telewizja. Przyszli inni ludzie, zmieniali się dyktatorzy humoru. Rokita i Przybylski odeszli z pierwszych szeregów, opuścili nas. Chcąc zająć ich miejsce, sztucznie tworzyły się niedobrane pary, kalekie efemerydy, które musiały wymrzeć. Tak odeszli Przybora i Wasowski, tak

odejdą przemykający jeszcze niekiedy przez szklane ekrany Gruza i Fedorowicz. Rosło niezadowolenie, mnożyły się ataki i pretensje do szefa rozrywki Witolda Fillera, który zdążył już zostać klasykiem. Ten próbuje ratować sytuację, tworząc programy zastępcze, tak zwane filleriana.

Było niedobrze, a miało być jeszcze gorzej, gdy nagle przypomniano sobie o działającej gdzieś na peryferiach Pierwszej Parze. Czas pracował na ich korzyść. I oto Andrzej Rokita wkracza do telewizji, anektuje wyobraźnię widzów, zostaje zastępcą szefa rozrywki, zdobywa nas po raz drugi, wprowadzając styl, który zatriumfował piętnaście lat temu. Ta sama swoboda, te same bon moty, ten sam humor poparty refleksem i obecnością pani Edyty Wojtczak w brawurowo prowadzonych spotkaniach przy pół czarnej. Okazało się, że szukano czegoś, co było cały czas tuż obok, wystarczyło po prostu sięgnąć ręką. Rokita nie zawiódł. Zmienił się świat, zmienili się ludzie, zmieniło poczucie humoru – on się nie zmienił. Jest taki sam, jak był, a jednocześnie jest jeszcze lepszy. Jego humor okrzepł, zawsze świeży, stał się jeszcze świeższy, swoboda jest bardziej dojrzała, dowcipy nabrały szlachetnej patyny. Wrodzoną brawurę podbudowała głęboka wiedza o życiu. Już od pewnego czasu chciałem zareklamować Rokitę i jego program, ale przyznam się do pewnej słabości, wywodzącej się z asekuranctwa: nie wydawało mi się po prostu możliwe, aby mógł on utrzymać się dłużej na tak zawyżonym poziomie, obawiałem się, jakże bezzasadnie, ludzkich w końcu potknięć czy pomyłek. Dopiero program ze „Stefana Batorego" oddał moje pióro całkowicie na usługi Andrzeja Rokity.

„Podobno macie na «Batorym» żywą krowę, bo zawsze jest u was świeże mleczko?" – przesłuchuje dowcipnie intendenta, by za chwilę spuentować z humorem wiadomość, że pani, z którą rozmawia, jest stomatologiem. „O Boże, dobrze, że mnie zęby nie bolą!". Jest skromny, ale zna swoją wartość. Słusznie śmieszą go własne dowcipy. Zresztą pani Edyta Wojtczak sprawia wrażenie rozbawionej nimi do granic wytrzymałości. Oboje bawią się świetnie, a przecież w końcu o to chodzi – miło jest patrzeć na zadowolonych ludzi przy pracy. Skąd więc pojawiło się u mnie uczucie

pewnego niedosytu? Bo przecież program miał przezabawny scenariusz i teksty Wojciecha Młynarskiego, któremu zresztą należy się kilka słów szczególnego uznania. Przez dłuższy czas ten niewątpliwie utalentowany autor i wykonawca własnych tekstów męczył się wyraźnie, starając się jakoś określić, szukając nie wiadomo czego, błąkał się po marginesach i ślepych torach. Zresztą ostatnio pisał coraz celniej, aż przyszedł moment radosny dla mnie, kiedy mogę śmiało stwierdzić, że Młynarski odnalazł wreszcie trwałe wartości, odnalazł siebie w spotkaniu przy pół czarnej. Może pobudziła go bliskość Andrzeja Rokity – nie o to chodzi. Nie wiem też na pewno, czy jego dziełem jest finałowy utwór „Oto jest «Stefan Batory» w majestacie całym swym. Oto jest «Stefan Batory», rozstajemy się już z nim" – w każdym razie układ całości i pozostałe teksty nie ustępują tej pięknej balladzie.

Czego więc brak? Powiem bez ogródek: Pani Edyta Wojtczak jest w tym programie znakomita, ale pomyślmy tylko, ile wniosłaby tu obecność Przybylskiego. Rokita dopiero z Przybylskim tworzą pełnię, rozdzielanie tych dwóch ludzi jest okrucieństwem, tak się nie postępuje. Prosimy o Przybylskiego.

Jeszcze jedna uwaga, także w formie propozycji. Parę dni temu obejrzałem w Warszawie występ „Estrady" białostockiej „Pod gwiazdami mórz południowych", prezentujący humor, iluzję, zespół gitar hawajskich „Marimba" i solistów, a wśród nich René Glaneau. Całość programu można by śmiało przenieść do telewizji, o ile oczywiście artyści zgodziliby się na to. Może Glaneau, który operuje już z powodzeniem obydwoma językami, dałby się namówić na występ teraz, kiedy w telewizji jest Rokita?

Nie lubię wpadać w łatwy optymizm, ale możemy sobie śmiało powiedzieć, że sprawy rozrywki w TV wkroczyły wreszcie na właściwą drogę. Pozostało jeszcze dokonanie kilku niewielkich zmian i uzupełnień, o których wspomniałem i o które chyba warto się bić.

Na wsi wesele

Tegoroczny jubileuszowy Festiwal Piosenki w Sopocie zaczął się niedobrze. Rokrocznie cały korpus akredytowanych dziennikarzy udawał się pod wodzą obieralnego dziekana, redaktora Andrzeja Wróblewskiego z „Życia Warszawy", po odbiór plastykowych toreb podróżnych do rady narodowej. Otóż tym razem, niestety, toreb nie było, a jedynie otrzymaliśmy teczki, tak że większość z nas nie była w stanie ukryć goryczy. Z zazdrością mówiło się o przebiegłości redaktora Eljasiaka ze „Sztandaru Młodych", który musiał widocznie coś wiedzieć, bo na festiwal nie przyjechał. W plastykowych torbach jeszcze dodatkowo były landrynki i „petit-beurre'y", a w teczkach jedynie dwie widokówki, i to bez znaczków.

Ton rozżalenia zdominował też pierwsze konferencje prasowe. W licznych wypowiedziach skarżyliśmy się na jakość mieszkań, miejsc na widowni, brak przy nich tabliczek rozpoznawczych z napisem PRASA. Przedstawicielka z terenu słusznie żaliła się, że nie może pisać o festiwalu do wielonakładowej gazety, skoro ogląda piosenkarza z profilu. Ktoś z bardziej wyrobionych towarzysko redaktorów zwrócił uwagę, że nie wypada stawiać gospodarzom takich zarzutów, skoro upiekli dla nas prosiaka. Ale inny redaktor skontrował go, mówiąc, że prosiak był za tłusty i zimny. Tamten wyjaśniał, że obniżenie się temperatury prosiaka było nieuniknione wobec ogromnej ilości redaktorów wchodzących w skład korpusu – prosiak mianowicie stygł w czasie krojenia.

Te sprawy bliskie nam wszystkim odwróciły na dłuższy czas naszą uwagę od spraw piosenki i wiążących się z nią problemów ideologicznych. Może było w tym trochę znużenia publicystów, którzy na festiwalach opolskim i kołobrzeskim rzucili wszystkie siły na zaniedbany odcinek piosenki. Ale w moim głębokim przekonaniu zmęczenie to było przedwczesne, bo jeszcze nie wszystkie odcienie zaangażowania zostały

przedyskutowane, jeszcze nie w pełni oczyszczono piosenkę z nalotów dekadentyzmu i niedynamicznego sentymentalizmu, nie w pełni prześledzono możliwości jej oddziaływania na kształtowanie morale młodzieży i aktywizację naszej gospodarki. A tu nawet redaktor Zapert, który skontestował festiwal opolski, a sam posiada głęboką znajomość przedmiotu, będąc autorem tekstów licznych piosenek (w tym bardzo udanego „Ale co tam, ale co tam, jestem grzeczny hipopotam"), prezentowanych zresztą w Kołobrzegu i Sopocie, co wyklucza zarzuty jego nieobiektywności – jakby przygasł.

Właściwy ton wprowadził dopiero szef grupy fotoreporterów, redaktor Dudley, uderzając w salę słowem „sabotaż". Rzecz dotyczyła występu pani Rodowicz, w trakcie którego nastąpiła awaria dźwięku i pani Rodowicz przestała być słyszana. Redaktor Dudley w swoim oświadczeniu przypomniał, że w Opolu pani Rodowicz zginęły nuty, że są to dziwne zbiegi okoliczności, że jej i jego zdaniem im wcześniej się to wyjaśni, tym lepiej. Zwłaszcza że – w tym momencie stalowe nerwy zawiodły znakomitego fotoreportera i głos załamał mu się dramatycznie – tu się ryzykuje dolary. Wezwani na konferencję inżynierowie i realizatorzy dźwięku z TV wyjaśnili, że przy obecnej jakości sprzętu fakt, że awarii jest tak mało i że w ogóle coś słychać, należy uznać za poważne osiągnięcie. Wyjaśnienia, że aparatura nagłośniająca była pożyczona od osób prywatnych i od zespołów i że dźwiękowcy gotowi są zagwarantować wysoki poziom odbioru, jeśli otrzymają normalny, dobry sprzęt, spotkały się z nieprzychylną reakcją zebranych. Bo nie jest sztuką robić dobrze na dobrym sprzęcie, ale przewalczyć zły sprzęt, dając dowód przewagi ducha nad materią. Tak samo jak nie jest sztuką zakwaterować zagranicznych gości Festiwalu w dobrych pokojach, ale sztuką jest dokonać tego, aby nie uciekli po pierwszym dniu, mieszkając w takich pokojach, jakie otrzymują, i nie krzywili się na widok wstawianej im dodatkowo leżanki z reprezentantem konkurencyjnej firmy płytowej.

Bo gdyby wszystko miało być tak, jak być powinno, to festiwal w ogóle nie mógłby się odbyć, co jest niemożliwe. Zwłaszcza że No To Co nauczyło

się śpiewać polski folklor po angielsku, a pani Dziedzic wzbogaciła swój głos o zupełnie nową, pełną dramatycznej ekspresji intonację, notabene dostosowaną do klimatu festiwalu. Pani Dziedzic była zresztą w autentycznie trudnej sytuacji, walcząc z publicznością, która w opozycji do zachodniej mody zrywania festiwali postawiła sobie za punkt honoru nie dopuścić do jego zakończenia. Wynik meczu pani Dziedzic – publiczność: 1:1. Na szczęście bez dogrywki.

Groźnie rozszumiała się wypełniona redaktorami sala, kiedy na konferencji prasowej pojawił się słynny prezenter Radia Luksemburg, Alan Freeman. To on obiecał w zeszłym roku puścić w swoim programie No To Co i Niemena, i w ogóle dopomóc, otoczyć opieką. A tymczasem, owszem, puścił, ale potem dlaczego oni się nie przyjęli? Dlaczego nie podbili? A on dlaczego zapomniał? Dlaczego nas opuścił? Dlaczego zdradził? Może tylko udawał, że kocha Polaków, a my byśmy dla niego wszystko. Pan Freeman wił się w krzyżowym ogniu pytań, twierdząc, że on płyt nie wydaje, a jego prywatne oszczędności nie starczyłyby na zalanie rynku światowego naszymi piosenkarzami. Do reszty zraził sobie salę, kiedy redaktor Brodacki z „Argumentów" poprosił go, żeby wyobraził sobie, że jest w studio i zaczął udawać, że prowadzi program. Pan Freeman oświadczył, że będzie udawał, jeśli pan Brodacki zorganizuje mu płyty i sam zatańczy, co pan Brodacki z pewnością by wykonał, gdyby pan Freeman nie zażądał dodatkowo honorarium. Z tak skomercjalizowanym człowiekiem my, Polacy, się nie dogadamy. I to dla takich jak on – nasz Czesiek Niemen musiał zacząć czytać Norwida.

Z wykonawców zagranicznych wybił się Hiszpan Jaime Morey, laureat nagrody Agencji Autorskiej, który zachwycił publiczność i jurorów umiejętnością wykonania całego tekstu w półprzysiadzie, bogactwem i barwą uczuć, jakie w takim przechyle udało mu się wyszarpnąć z duszy, oraz ukłonem końcowym, w którym przyjął pozycję wyjściową do popularnej zabawy towarzyskiej, zwanej salonowcem.

Bo samo śpiewanie do zdobycia publiczności nie wystarcza. Ostatecznie można gorzej śpiewać, jeśli potem się coś wykona. Najwyżej punktowane

było zawiśnięcie na ustach Henryka Debicha, który próbował bronić się nieskutecznie przed koniunkturalną namiętnością pań i panów.

Ewa Demarczyk pojawiła się na festiwalu trochę jakby z innego świata. Jej krótki recital tak wyraźnie odbijał od pozostałych występów, że aż dziw bierze, że pani Demarczyk jednak była oklaskiwana. Oczywista, nie mogła podobać się tak jak pani Kunicka, ale to zrozumiałe, zwłaszcza że miała gorsze teksty. A w tym roku na festiwalu triumfowały piosenki proste i skuteczne. Warunkiem sukcesu było powtarzające się: Pa-pa-pa, la-la-la albo po-rom-po-po, co jest pierwszym wynikiem dyskusji o konieczności odnowy tekstów i piosenek.

Telewizja zachłysnęła się jakimś świeżo nabytym urządzeniem, dzięki któremu udało się uzyskać błyskotliwe efekty wywołujące wspomnienia najlepszych lat kina niemego i podziwiać fruwające w telewizorze łebki wykonawców w formie zdjęć nagrobkowych.

Gdzie jest szmal?

18 marca o godzinie jedenastej, w serdecznej, przyjaznej, pełnej wzajemnego zaufania i szczerości atmosferze, rozpoczęła się w lokalu Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego (Rutkowskiego 20 m. 5) swobodna wymiana poglądów na temat rozrywki między osobami odpowiedzialnymi za sprawy rozrywki. Dyrektorzy odnośnych kierunków, mass media, około 40 dziennikarzy, reprezentujących pisma Frontu Jedności Narodu, oraz idole wysłuchali krótkiego przemówienia prezesa Jana Byrczka, wskazującego na big-beat jako na źródło narodowej ruchliwości, po czym redaktor Walicki z „Musicoramy" wyraził w imieniu organizatorów ubolewanie, że wszyscy zaproszeni przyszli, co świadczy wprawdzie o randze tematu, jednak wiąże się z tłokiem. Dalszą część jego wystąpienia zagłuszył spór, czy białym mercedesem 220 SE, zaparkowanym na podwórzu, przybył na konferencję Czesław Niemen czy Ryszard Gontarz. Rzecz wyjaśniła się na korzyść zamieszkałego w tym samym domu krawca.

Przez moment słyszalny był redaktor Brodacki z „Argumentów", który wyraził opinię, że big-beat rozwija się wielowątkowo i nie zagraża podstawom ustroju. Ale zagłuszyła go apolityczna kapela z dawnej Chmielnej, obecnie Rutkowskiego. W czasie gdy grono luksusowych dam poiło zebranych z ramienia Stowarzyszenia kawą i herbatą, redaktor Rowiński z „Jazzu" omówił przychylnie twórczość Asnyka i Norwida, których znajomość nasz naród zawdzięcza Niemenowi. Jeden z redaktorów zgadzając się z tym zasadniczo, zapytał, czy jednakowoż Niemen zdjął spodnie, jak donosił „Express Wieczorny", czy nie, a jeżeli tak, to czy dodatkowo wypiął się na naród, czy nie. Wśród okrzyków: „Panie Czesławie, niech pan nie odpowiada, niech się pan nie poniża!", Czesław Niemen się nie poniżył.

Pan Kuthan z ZAKR-u, wykorzystując zamęt, zakomunikował, że redaktor Wróblewski z „Życia Warszawy", którego temperament jest dobrze znany (i który nie ma nic wspólnego z A.K. Wróblewskim), rąbie biedne amatorki. Zmuszony do udzielenia wyjaśnień – wycofał się przyznając, że popularny Ibis rąbie na łamach gazety, a przyparty do muru, tracąc pewność siebie, zakończył sentencjonalnie: „na pochyłe drzewo każda koza skacze". Postawny redaktor, przedstawiwszy się jako marksista, który nie był w ZMP, poraził zebranych informacją, że zna jednego młodego człowieka i mało tego: wyżej wymieniony woli volkswagena od muzyki.

Obecni na sali dali wyraz swej nieufności, oburzeniu lub obrzydzeniu, zależnie od stopnia świadomości politycznej, a redaktor Filler, ostrzyżony na koniunkturalnego jeża, ostrzegł zebranych, że nie zna się na rozrywce, tylko na polityce, co przyjęto z przerażeniem, po czym ujawnił, że w świecie nowej polityki posiadanie samochodu nie jest uważane za czyn niepraworządny, na co zdezorientowany redaktor Walicki wyznał, że bolero kojarzy mu się z Argentyną, Hiszpanią lub Meksykiem w przeciwieństwie do piosenek wojskowych, które kojarzą mu się z mundurem. Łyknął kawy, zebrał się w sobie i nieprzyjaźnie patrząc w stronę redaktora Fillera, wykrzyknął heroicznie, że był kiedyś atakowany na egzekutywie partii za ostrzyżenie na jeża, po czym osunął się na krzesło, gładząc demokratycznie długie włosy, zaczesane w elegancką jaskółkę.

Wszczął się tumult, w którym najlepiej niósł się głos redaktora Andruszkiewicza z „Walki Młodych", przybyłego na zebranie pod postacią Aliny Reutt (bruneta à la Cygan). Oświadczyli oni, że nie dadzą sobie wcisnąć na głowę maotsetungówki, i uczujnili zebranych na pojawienie się zespołu Desperatos, grającego w dodatku w ciemnych okularach. W niecierpliwie oczekiwanym przemówieniu redaktor Wróblewski wypowiedział się za potrzebą sterowania rozrywką i wyraził żal, że żadna z organizacji nie objęła patronatu nad mocnym uderzeniem. Redaktor Szczęsnowicz z API pochwalił się, że sterował od dawna razem

z redaktorem Waschko grupą Rhythm and Blues i raz na koncercie sterowanej przez niego grupy był nawet korespondent „Komsomolskiej Prawdy", przybyły na mistrzostwa świata w podnoszeniu ciężarów, i że raczej mu się podobało, chociaż źle napisał.

Po wystąpieniu grupy redaktorów (około 15), których część twierdziła, że rozrywka jest sterowana, a część, że nie, i upatrywała w tym wadę lub zaletę, zabrał głos dyrektor Jakubowski z Pagartu i w wysoce zmetaforyzowanym przemówieniu przedstawił się jako kucharz, który chce dostarczyć świeżego mięsa. Spotkało się to z żywą reakcją sali. Redaktor Krystyna Tarasiewicz z „Radaru" (piękne jasne włosy, puszczone na ramiona, końce podkręcone), biorąc to za zapowiedź obiadu, ponieważ minęła godzina czternasta, zabrała głos, z przejęciem oświadczając, że bardzo lubi świeże mięso.

Kolejny mówca, zniechęcając do walki z big-beatem, rozrywką i Niemenem, przytoczył na poparcie swych tez fragment książki Tyrmanda, ale wydanej w 1956 roku i owiniętej w „Trybunę Ludu". Tu żywo włączył się redaktor Reutt, ubolewając nad niedostatecznym nasyceniem rynku piosenkami marszowymi i obozowymi. W wyważonej, pełnej głębokiego spokoju i poczucia odpowiedzialności wypowiedzi – redaktor Filler oświadczył, że wie, z czym i jak walczyć.

Po tym wystąpieniu oświadczenie jednego z redaktorów, że był w Bułgarii, przyjęto z mniejszym, niż się należało spodziewać, zainteresowaniem. Sygnalizując złożoność sytuacji redaktor Wróblewski wspomniał, że młodzi robotnicy z FSO noszą brody i długie włosy, co jest argumentem przeciw obcinaniu, gdyż jest to nurt o charakterze plebejskim. – Noszą, bo im pozwalają – zareplikował redaktor Reutt.

W histerycznym przemówieniu redaktor Walicki przedstawił postępowy charakter ruchu beatowego na świecie, a zwłaszcza w USA, protestującego przeciwko wojnie, protekcji, przemocy. Redaktor Filler powiedział, że nie zamierza demonizować długich włosów, ale też nie należy ich lekceważyć – on traktuje je jako metaforę. Tu wyraził żal, że nie może pokazać Niemena w telewizji, dopóki oficjalnie nie wyjaśni się sprawy: zdjął spodnie czy nie

zdjął. Znany z liberalizmu przedstawiciel „Prawa i Życia", Ryszard Gontarz, wypowiedział się przeciwko kampanii oczerniania w prasie i dodał, że Niemena trzeba zrehabilitować.

Czesław Niemen zakomunikował, że tłumaczyć się nie zamierza, redaktora Zaperta podał do sądu, ale ma żal do prasy, że naród utrzymuje w nieświadomości. O 15.30 zaczęła przygasać dyskusja, którą, mimo pozornego ożywienia, traktuję jako oportunistyczny manewr, marnotrawienie słów, podobnie jak całą tę kampanię przewijającą się przez łamy prasy. Trzeba sobie w tym miejscu teraz właśnie powiedzieć z całą surowością i poczuciem zbiorowej i indywidualnej odpowiedzialności, że jesteśmy krajem ubogim i nie czas na syrenie śpiewy liberałów i inteligenckie międlenie. Powiedzmy sobie od razu, że nie jest ważne, czy Niemen zdjął spodnie, czy nie zdjął, pił czy nie pił, goli się czy nie goli, przychodzi na koncert czy w ogóle nie przychodzi – nie to jest ważne. Ważne jest, ile zarabia i gdzie chowa szmal. Uważam, że w tym kierunku powinny iść nasze poszukiwania.

PS Chciałbym niniejszym oświadczyć, że zbieżność nazwisk osób występujących w felietonie z autentycznymi osobami jest całkowicie przypadkowa.

Koniec z paskudą

Stan naszego kina jest bardzo dobry. Same filmy nam nie wychodzą, robimy jednak, co możemy, i będziemy dalej szli z postępem. To jest pewne i nie ma co się nad tym rozwodzić. Za to mamy najlepszą na świecie myśl filmową. Pisze tak nasza prasa, bo tak jest.

Wnioskowałem już, żebyśmy zaczęli tę myśl nakręcać. Na przykład sprawozdania z festiwalu filmowego w Cannes. Zaprezentowaliśmy na nim to, co chcemy i będziemy pokazywać, ale jakoś na razie filmy nasze nie mają szczęścia u obcych. Naszego plakatu jednak nawet i tu nie udało się podważyć. O festiwalach filmowych mamy jednak swoje zdanie. Jest to chora narośl na żywym ciele naszych osiągnięć.

Poza myślą mamy jeszcze bardzo dobre konferencje prasowe z udziałem Zanussiego oraz bardzo dobrą milczącą większość naszej kinematografii, czyli delegacje urzędników-aktywistów na festiwale. W ciągu trzydziestolecia tylko jeden z nich zadał Bergmanowi w języku Goethego podchwytliwe pytanie: „Wo sind Sie Schuster kaufen?", co po polsku może znaczyć: „Gdzie pan kupił te buty?".

Na festiwalu w Gdańsku też było dobrze. Ponieważ jednak na przegląd myśli filmowej w Gdańsku nie byłem zaplanowany, chciałbym z tego miejsca dorzucić swój głos i postawić parę pytań na zaraz.

A więc: na jakim widzu nam zależy? Zależy nam zwłaszcza na tym widzu, który nigdy do kina nie pójdzie. Na tym, co chodzi, zależy nam mniej, bo i tak chodzi. Jego trzeba tylko co najwyżej przytrzymać. A tamtego, który nie pójdzie, trzeba przyciągnąć. Musimy więc przyciągać szczególnie: notoryka, amnesta, absenta, parkowego wampira, zbiorowego gwałciciela z przyjaciółmi, kaziroda, opoja, ekshibicjonistę-dżunglarza, drogowego pirata i męskiego prostytuta, czyli krótko mówiąc, tak zwanego trzeciego widza. To znaczy w kolejności zadań. Najpierw musimy ich

odciągnąć od krzaków, kłódek, ofiar, gastronomów, potem przyciągnąć, następnie wychować i potem przytrzymać. Żeby zamiast topić w koniaku ciężko zdobyte 15 złotych, wydawali je zgodnie ze swoją przyczajoną potrzebą.

Ale żeby trzeci widz poszedł do kina, musi wiedzieć, że mu się tam spodoba. A żeby mu się spodobało, musi się poddać sugestii i utożsamić. Dlaczego tak jest, nie wiadomo na pewno. To jeden z sekretów X Muzy. Dlatego nie ma tu gotowych recept. Chociaż jednak są. Otóż widz w zasadzie jest gotów poddać się sugestii i utożsamić, tyle że nie z każdym. Nasz widz na przykład nie utożsami się z byle paskudą, zwłaszcza taką paskudą, co na końcu przegrywa. Dlaczego tak jest, też do tej pory nie wykryto. Widz lubi, żeby go na ekranie chwalić, a nie ganić, pouczać albo mu wytykać. Bo nasz widz sobie na to zasłużył. Więc po prostu lubi, żeby było sprawiedliwie. Otóż, żeby się widz utożsamił, film musi sprostać następującym warunkom. Widz musi czuć, że ten równiacha na ekranie czuje i kombinuje tak jak on. I słusznie, widz ma bowiem prawo do filmu współczesnego i współczesnego modela. Krótko mówiąc: My 74. I dlatego właśnie na osobie Kmicica widz dokonuje radosnego odkrycia. To ja! Bo oczywiście widz, którego atakujemy dźwiękiem i obrazem, nie rozumie współczesności z nachalstwem. Że jak kto jest w kostiumie, to jest historyczny. Widz wyznaje się, że nie kostium, a to, co jest w środku, przystaje jak trzeba do współczesności. Krótko mówiąc, widz lubi, żeby jak kogoś rolują, to nie do końca, aby ten wyrolowany sam mógł na końcu rolować. Symboliką tego jest piękna i bliska każdemu scena w szwedzkiej smażalni. Wróg smaży chorążego do czasu.

Nie wolno zapominać, że trzeci widz, którego przyciągamy, jest widzem doświadczonym. Być może w swej wąskiej specjalności, ale jednak. Dlatego też bardzo trafnym pociągnięciem, dającym świadectwo wyczucia potrzeb społecznych, pójścia z duchem czasu i uświadomienia sobie nieodwracalności rewolucji obyczajowej, było obsadzenie w roli Oleńki świetnego aktora szwedzkiego Maksa von Sydowa znanego z filmów takich, jak *Siódma pieczęć*, *Twarz*, *Egzorcysta* i *Potop*. Nadaje to oczywiście

gigantowi dodatkowych znaczeń, pogłębia Sienkiewicza i bardziej współcześnie, choć przyznaję, nieco perwersyjnie, kojarzy związek młodej pary. Oleńka upostaciowuje Polskę. Bardzo trudno jest zagrać symbolikę kraju. Zresztą Max von Sydow mówił o tym w wywiadzie. Każdy ma swoją wizję i kraju, i Oleńki, więc – i reżyser ma prawo do swojej. W zestawieniu z bardzo męską Oleńką Maksa von Sydowa – Kmicic Olbrychskiego jest trochę za mało kobiecy. Po co to popisywanie się koniem i starym białym żelastwem. Mnie prywatnie to trochę raziło, zwłaszcza w scenach erotycznych oddawania się Olbrychskiego w saniach z okrzykiem: „Ech, jak mnie na waćpana bierze ochota", kiedy to Max von Sydow posiada chorążego, trochę nienaturalnie zamykając usta. Na oko poprawiały sytuację sztuczne rzęsy Olbrychskiego, świadomie zacytowane przez reżysera Hoffmana z innego współczesnego filmu: *Mechaniczna pomarańcza*.

Chciałbym raz jeszcze podkreślić, że widz lubi rewolucję obyczajową, ale nie lubi łatwego podglądactwa. Dlatego godny uznania jest dobry gust Maksa von Sydowa, który raz tylko pokazuje gołą pierś. Co widz akceptuje. Natomiast widz nie życzy sobie, żeby mu z ekranu pokazywano za jego pieniądze gołą Dykiel (w *Pójdziesz ponad sadem*). W sumie Olbrychskiemu należą się jednak słowa uznania za intelektualne sprostanie tak skomplikowanej postaci jak Andrzej Kmicic. Przy okazji chciałem przypomnieć, że Brzozowski nazywał Dostojewskiego atakującym Kmicicem rosyjskiej myśli filozoficznej.

Jak wspomniałem, taki bohater, w stosunku do którego nasz widz podda się sugestii, nie może przegrać. W ostateczności pozostaje mu zawsze gest heroiczny. Taki jak wysadzanie Łomnickiego albo śpiew na haku Perepeczki. Ten ostatni utwór jest szczególnie użytecznym przykładem. Czym można przyciągnąć skuteczniej pasożyta i skłonić go do aktywnego uczestnictwa w kulturze, jeśli nie takim tasiemcem w segmentach jak *Janosik*? Z drugiej strony widz wie, kto mu na co dzień grozi. Dlatego niepokoi go najbardziej zanieczyszczenie środowiska i zagrożenie cywilizacji filmami *Ciemna rzeka* i *Czarne chmury*. Dlatego cieszą go próby

przeciwdziałania i przyciąga do kina mozół młodego naukowca, na przykład Kopernika czy czarownicy w *Gnieździe*. Bliskie są mu też problemy budownictwa murowanego. I tu trzeba przyklasnąć inicjatywie realizowania na ogólne zamówienie filmu *Kazimierz Wielki*. To dowód nadążania, a nawet wyprzedzania w kroku naszej współczesności.

Widz jednak, i ten zdobyty, i atakowany, żąda stanowczo, aby takie filmy broniły wartości naszego humanizmu. A ponieważ klimat u nas chłodny, powinien to być humanizm ciepły.

Poza tu omówionymi – widza można spróbować przyciągnąć także filmem dobrym. Ale jest w tym jakaś racja, że filmów takich nie robimy. Bo każdy powinien robić to, co mu najlepiej wychodzi. Dlatego też solidaryzuję się z tendencją odrzucania wszelkich pomysłów na filmy dobre. Bo i tak na pewno nie wyjdą. I nie ma tu co rozdzierać szat, ponieważ film dobry jest do nabycia za granicą. Tyle że kto ma głowę, żeby się identyfikować z umierającym pod koniec filmu Godfatherem albo kogo przyciągną przygody niejakiego Bullitta? Komu w głowie mechaniczne pomarańcze, kiedy południowych pomarańczy mamy w bród?

Samogwałt na ochotnika

Moje pokolenie, którego nie ma, chce się czegoś trzymać. Wszyscy naokoło namawiają do odwagi, ale kiedy robią to wszyscy, to trochę tak, jakby nikt nie robił. I znów się zaczynam bać. Jeśli wszyscy są odważni, to wiadomo, że będzie trzaskanina, ale mam wątpliwości, czy wszyscy chcą lać tego samego i czy akurat tego, co ja. Dlatego przeczekiwałem, aż się odezwie ktoś, komu się chce ufać i za kim można pójść.

Stanisław Grzelecki był i pozostał krytykiem niepokornym, a stały intymny stosunek, jaki utrzymywałem z jego twórczością, dostarczał mi argumentów na rzecz ciągłości naszej kultury. Omawiając w roku 1970 niesłuszny wówczas film *Rejs* miał odwagę napisać, że mu się on nie podoba. Parę miesięcy temu jeszcze odważniej stwierdził, że mu się *Rejs* nieoczekiwanie zaczął podobać. Zaś jego felieton, dający odpór filmowi Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego pt. *Trąd*, jest już aktem odwagi znajdującej się na granicy brawury.

Film Trzosa – pisze Grzelecki – „gdy idzie o walory formalne, jest filmem naprawdę dobrym. Tyle że jest filmem przygnębiającym, ponurym". Nasze filmy, jak wiadomo, dzielą się na piękne, słuszne i smutne. I rzeczywiście, nie popisał się reżyser Trzos ofiarując nam, i to akurat na święta, film smutny. Już sam tytuł *Trąd*, szkoda że nie „Rak" albo, nie daj Boże, „Zaraza". Film jest o szajce gwałcicieli i handlarzy żywym towarem. Owszem, są u nas takie fakty, ale po co robić o nich smutny film. Jeszcze w literaturze ma to może sens, i też właściwie nie. A może pan Trzos chciał wykazać się odwagą? Ale co to za odwaga atakować wypaczeńców-zmuszalców. Jeżeli jest taki odważny, niech skrytykuje osiągnięcia. To, że gwałtownie uwodzą, nie jest jeszcze powodem do paniki, jest nas trzydzieści parę milionów, wszystkich nie przelecą.

Nie wiem, co spotkało reżysera Trzosa we Wrocławiu, że widzi on miasto w takich czarnych kolorach. Nie wiem i nie chcę wiedzieć. Chociaż jestem z tego powodu głęboko oburzony. Uważam, iż była to – jak mawiał pewien krytyk – gościnność zbyt daleko posunięta. Przy tym po filmie *Lokis*, gdzie fortunnym uwodzicielem okazał się był niedźwiedź, czym pan Trzos chce nam zaimponować?

Trzeba uważać, żeby nie przedobrzyć. Podobnie jak Stanisław Grzelecki wolę aktywną jednak postawę wypaczeńca od notorycznego uchylca, któremu się nic nie chce. Film Trzosa kończy się ponuro i beznadziejnie. A ileż takich siłowych flirtów kończy się obopólnym porozumieniem, a w następstwie radosnym porodem. Reżyser Trzos spoza drzew pojedynczych wypaczeńców nie dostrzegł lasu i co za tym idzie, szansy na atrakcyjne i wesołe zapełnienie czasu wolnego przy – co szczególnie ważne – niewielkich inwestycjach. Spotkanie Pyrkosza czy Hunki na wczasach jest gwarancją dobrej zabawy. Naprawdę można spojrzeć na te problemy na wesoło, a nie przez czarne okulary, które wkłada reżyser Trzos. Nic wolno wylewać dziecka z kąpielą. Oczywiście rozumiem wzburzenie redaktora Grzeleckiego, który słusznie uważa, że na zjawiska nakłaniania przy pomocy siły do pewnych aktów, także między przeciwnymi płciami, należy patrzeć dialektycznie. Ważne jest mianowicie, kto kogo i z jakich pozycji. Nic dziwnego więc, że wymagającego krytyka rozdrażniła prostoduszność Trzosa, bo jest reżyser Trzos, co, niestety, trzeba sobie powiedzieć, zgorzknialcem, takiego zresztą wybrał sobie bohatera. Dobrze znamy wszyscy z życia takie postacie jak Zygmunt Malanowicz. Wpuść takiego do domu, zepsuje najlepszą zabawę.

Stanisław Grzelecki nie chcąc zaszkodzić filmowi, nie wspomniał o kilku naprawdę gorzkich scenach, które narobić mogą niepotrzebnie złej krwi. Myślę tu choćby o sekwencji pokazującej grę w koszykówkę w za małej sali gimnastycznej. Nie wiem, co Trzos ma do sportu, że chce odciągnąć od koszykówki przy pomocy zajęć pornograficznych. Albo inna scena, bardzo znacząca, świetna zresztą pod względem artystycznym, ale smutna i przez to głęboko nieprawdziwa. Chodzi mi o próbę wypaczenia jednej z młodych

aktorek przez pozbawienie jej zakąski po secie. Owszem, mieliśmy u nas kłopoty z zaopatrzeniem, ale należą one do przeszłości. Obecnie pretensje te są zupełnie chybione, a brzmią szczególnie groteskowo zwłaszcza dziś, gdy z energią podnosimy się od świątecznego stołu. Ale to właśnie typowe dla Trzosa mnożenie sprzeczności i przeciwieństw.

Grzelecki przypomina, że kapitaliści przestrzegają z żelazną konsekwencją w filmach gangsterskich i kryminalnych konwencji, „że zbrodnia nie popłaca, wszystko jest w porządku, dolary zawsze wrócą do banku". Takie filmy o zbrodni, która nie popłaca, jest sens robić, i przez kilkadziesiąt lat robiono je w Hollywoodzie. Więc słusznie żąda Grzelecki, że czas najwyższy, by tak samo zaczęli postępować i nasi najzdolniejsi reżyserzy. Oczywiście i do takiej serdecznej amerykańskiej produkcji wciskają się miejscowi Trzosi-Rastawieccy, smutasy, które z premedytacją nie chcą uspokajać, tylko przeciwnie. Dotarły i do nas takie filmy: *Obława, Ruchomy cel, Incydent, Zbieg z Alcatraz, Zabójcy*. Przez przypadek widziałem, jak jeden Amerykanin wychodził z kina po takim filmie. Przykro było na niego patrzeć. Na nas te ponure filmy amerykańskie działają dobrze, i Grzelecki postępuje przesadnie ostrożnie, że ich nie ogląda. Człowiek oddycha z ulgą, że mu się udało i mieszka gdzie indziej. Potem idzie na film *Trąd*... „Jeżeli takie owoce ma przynosić swoboda poczynań twórczych, której domagają się nie ci przede wszystkim, którzy umieją z niej korzystać... to ja – niepoprawny liberał – powstrzymałbym się od głosowania za" – pisze Grzelecki.

Życie liberała nie jest u nas usłane różami. Przez wiele lat Grzelecki walczył, aż wywalczył prawo do swobody twórczej. To, co pisze teraz, jest aktem swoistego samogwałtu, w którym kryje się element trudnego patosu. W zmienionej sytuacji publicysta postawił sobie nowe zadania. Trzeba ustalić, komu nie wolno z wywalczonych przez niego zdobyczy korzystać. Wymaga to szczególnej odpowiedzialności. Trzeba umieć powiedzieć: nie. Jest to prawo, o które Grzelecki walczył i którego będzie bronił.

Od tyłu

Mnożą się ostatnio w naszym kraju akty heroizmu. Niedawno eseiści filmowi: Janusz Czapliński i Stanisław Grzelecki, dali odpór w imieniu swoim i nas wszystkich niesłusznej decyzji, którą odgórnie usiłował nam narzucić reżyser Jerzy Hoffman. Chodzi oczywiście o powierzenie roli Kmicica Danielowi Olbrychskiemu. Nie będę wdawał się w meritum sprawy – powinien grać czy nie powinien – chociaż nie mogę powstrzymać się od stwierdzenia, że nie powinien, bo grał Azję i wszyscy pamiętamy, że jest mały, czarny, ma brodę i się garbi, nawet na palcach jest niższy od małego rycerza i nie ma wyższych studiów artystycznych. Niech sobie nieuk gra duńskiego Hamleta, ale nie naszego Jędrka Kmicica.

Ale powiadam, że nie o to mi idzie, lecz o radosne przywitanie nowej liberalnej tendencji, która zrywa wreszcie z kapitalistycznym nawykiem z czasów, kiedy to obsadzanie aktorów było przywilejem dostępnym jedynie nielicznej grupie najlepiej sytuowanych reżyserów. Reżyserów nieobiektywnych, bo ograniczonych w dodatku swoimi wąsko pojętymi interesami i koncepcjami. Iluż fałszywych, nieudanych, szkodliwych dzieł udałoby się uniknąć, i to nie tylko w dziedzinie filmu, gdyby o zamyśle ich realizacji mogła wypowiedzieć się uprzednio opinia publiczna. Wprawdzie żyjemy w czasach niejednoznacznych, opinie bywają podzielone, nie zawsze szczere, niekiedy sterowane, ale tym większej trzeba czujności, koncentracji intelektualnej, moralnej i politycznej, aby odróżnić głosy prawdziwe od fałszywych. Jednak można to zrobić i, co więcej, trzeba.

Redaktor Czapliński, którego gwiazda publicystyczna wzeszła z okazji „sprawy Olbrychskiego", nie dał się zwieść faktem, że Olbrychski zwyciężył w plebiscytach dwóch tygodników – „Ekranu" i „Magazynu Filmowego" – których czytelnicy pragnęli widzieć go w roli Kmicica. Pisze on w „Expressie Wieczornym": „iż zaszła może jakaś pomyłka w obliczaniu

głosów, bądź ich (wymienionych pism – przyp. J.G.) czytelnicy są jakąś specjalną frakcją społeczną". I kto wie, czy gdyby nie dociekliwość Czaplińskiego, płynąca ze szczerej żarliwości, kraj nasz nie padłby ofiarą zmowy będącej wynikiem jakichś mrocznych porachunków.

Wyniki plebiscytu można zafałszować i pan Czapliński na pewno wie, że tak było, boby nam nie pisał. W końcu nie robi tego dla siebie, ale dla nas. Skoro i on, i Grzelecki (w „Życiu Warszawy") wiedzą na pewno jeszcze przed rozpoczęciem realizacji, że film z Olbrychskim się nie uda, to mieli obywatelski obowiązek podzielić się tym z nami. Pana Czaplińskiego Olbrychski nie pociąga fizycznie, i bardzo dobrze, że napisał to bez osłonek. Mogło to być gorzkie dla Olbrychskiego, ale lepiej, że się dowie, jaką ma urodę, teraz i od życzliwego człowieka, niżby to miało wisieć nad nim.

Eseista „Expressu" pisze: „Mógł się pan Sienkiewicz trzymać logiki, może to uczynić również pan Hoffman", a nie nielogicznie obsadzać jednego aktora w dwóch sienkiewiczowskich rolach. Oczywiście uważam, że innym niefortunnym pomysłem Hoffmana, za który go nikt do tej pory nie zaatakował, jest kręcenie *Trylogii* od tyłu. Myślę, że ten pusty chwyt formalny, będący wynikiem zafascynowania nowinkami zachodniej awangardy, jest z pewnością sprzeczny z intencjami pisarza. Widocznie umknęło to uwadze zajętych prawdopodobnie na innym odcinku panów Grzeleckiego i Czaplińskiego, ale mnie się to, zresztą przez przypadek, rzuciło w oczy.

Oczywiście każda nowa i jedynie słuszna metoda jest słuszna do pewnych granic. No bo gdyby na przykład przyszło kilka listów, z których wynikałoby, że redaktor Czapliński jest źle obsadzony, redaktor naczelny „Expressu" Zbigniew Sołuba może wprawdzie uważać, że redaktor Czapliński jest dobrze obsadzony, ale jeśli nagle redaktor Czapliński napisze w bratnim „Życiu Warszawy", że redaktor Sołuba jest źle obsadzony? Redaktor Sołuba odwołałby się do czytelników i wygrałby oczywiście wszystkie plebiscyty, ale redaktor Czapliński mógłby odpowiedzieć, że głosy zostały źle obliczone albo że na redaktora Sołubę

głosowała jedynie „jakaś specjalna frakcja społeczna”. Redaktor Wilhelmi drukuje mnie w „Kulturze”, ponieważ wie, że jestem człowiekiem spokojnym i nigdy mi nie przyjdą do głowy żadne pomysły z nowym obsadzaniem.

Kończąc, chciałbym wyrazić nadzieję, że ogólnonarodowa dyskusja dopiero się rozkręca, czekają nas jeszcze długie miesiące emocji, i że rolę Kmicica zagra Kloss.

Od przodu

W związku z moim felietonem pt. *Od tyłu* otrzymałem kilkadziesiąt listów, z których część czuję się w obowiązku przytoczyć. Autorzy listów podzielili się na pięć grup: tych, którzy nie zrozumieli, o co mi chodzi, ale się ze mną zgadzają, tych, którzy nie zrozumieli i się ze mną nie zgadzają, trzecią i czwartą grupę stanowią ci, którzy zrozumieli moje intencje i się ze mną zgadzają bądź nie zgadzają, wreszcie piątą grupę, która w trakcie pisania zapomniała w ogóle, o co im chodzi, albo ustosunkowała się do spraw, które wykraczają poza ramy mojego felietonu.

„Z wielką satysfakcją podpisuję się wraz z gronem znajomych pod felietonem pana *Od tyłu*... Gdyby Żeromski w *Popiołach* ujrzał swego Rafała w postaci Daniela, na pewno dostałby ciężkiego ataku serca... Tylko Mikulskiego widzimy w roli Kmicica" (podpis nieczytelny) Warszawa.

Pan Jan Bartosz z Rawicza: „Czy wielka narodowa dyskusja jest rzeczywiście wyrazem (cytuję za panem Głowackim) nowej liberalnej tendencji, która zrywa wreszcie z kapitalistycznym nawykiem czasów, kiedy to obsadzanie aktorów było przywilejem dostępnym jedynie nielicznej grupie najlepiej sytuowanych reżyserów?". „Na pewno (kontynuuje Jan Bartosz – przyp. J.G.) opinia publiczna jest dziś konieczna w wielu ważnych decyzjach w warunkach demokracji, ale sprawa obsadzenia roli aktora w filmie jest chyba zbyt błaha... Uważam ją za nonsensowną... Czy to nie powrót do kultu jednostki aktorskiej, który podobno dawno minął".

Czytelnik „Kultury" z Opola: „...i teraz, kiedy zerwała się wrzawa przeciw obsadzeniu Olbrychskiego w roli Kmicica, wrzawa świadcząca o zdrowym rozsądku, kiedy reżyser p. Hoffman w sposób wyniosły potraktował ów proces, pan redaktor podśmiewa się z tej opozycji". List kończy się pogróżkowo: „...Odpis listu otrzyma pan redaktor Stanisław Grzelecki

z «Życia Warszawy», nasz miły orędownik w walce z niewydarzonym pomysłem dotyczącym obsadzenia roli Bohuna" (!).

Jerzy K. Warszawa: „...pomysł w tym, aby Kloss zagrał Kmicica, jest przezabawny...".

Podpis nieczytelny, Łódź: „Całkowicie zgadzam się z panem Grzeleckim i panem Czaplińskim. Trzeba dać szansę innym aktorom wybicia się... Najlepszą i jedyną kandydaturą jest Stanisław Mikulski. Aktor, którego szanuje cała Polska".

Maciej K. Warszawa: „Wcale nie śmieszne jest, że główne role w sztukach i filmach powierza się ludziom bez wyższego wykształcenia wobec nieraz trudnej sytuacji dyplomowanych artystów".

Podpis nieczytelny, Warszawa: „Pański tekst jest głupawy i obrzydliwy. Właśnie że Kloss powinien zagrać. Nie ma w tym nic, ale to nic zabawnego".

Podpis nieczytelny, Warszawa: „Najlepiej byłoby, jakby zagrał Lopek Krukowski, bo on był pod Monte Cassino".

Dr inż. Zofia Górska i grono przyjaciół: „...W niemiły sposób wyraża się pan o jednym z najlepszych aktorów polskich: – Nieuk! Można nie mieć skończonych wyższych studiów, a być erudytą i nawet uczonym z tytułem (honoris causa)... Olbrychski jest b. inteligentny, o czym świadczą przeprowadzone z nim wywiady".

R.S. Warszawa: „Rola Hamleta wcale nie jest łatwiejsza od Kmicica. Moim zdaniem właśnie ona wymaga wiedzy".

Czytelnik z Łodzi: „«Niech sobie nieuk gra duńskiego Hamleta, a nie naszego Jędrka Kmicica» – trafił pan w dziesiątkę, ośmieszając bezsensowne argumenty przeciw obsadzeniu Olbrychskiego".

Podpis nieczytelny, Warszawa: „Większość stanowisk w naszym kraju, konkretnie w moim zakładzie, obsadza się bez sensu".

Czytelnik z Warszawy: „Aktorzy polscy, zwłaszcza wybitni, powinni świecić przykładem. Przypadkowo mieszkam naprzeciwko jednego z nich...".

Z głębokim smutkiem przyznając się do klęski, jaką dla każdego publicysty jest napisanie tekstu niejednoznacznego, na swoje usprawiedliwienie powiem tylko, że rzeczywistość znacznie przerosła moje oczekiwania. To, co wydawało mi się surrealistycznym dowcipem, było tylko nieudolnym naśladownictwem życia.

Kończąc, nie wyjaśnię, o co mi naprawdę chodziło, aby nie narazić się najpoważniejszej i najbardziej bojowej grupie, która źle mnie zrozumiała, w związku z czym jest ze mną. Zrobienie kariery w oparciu o czytelników, którzy cenią mnie, gdyż wszystko, co piszę, zrozumieli odwrotnie, wydaje mi się propozycją świeżą i zbyt kuszącą, abym z niej łatwo zrezygnował.

Jak być kochanym

Nasz kraj jest krajem poetyckim, stąd Jan Himilsbach, jeśli nie musiał, to w każdym razie powinien pojawić się właśnie tutaj i zrobić karierę w filmie. Wymieniony artysta uważa to nie bez pewnej słuszności za sprawę cokolwiek wstydliwą. Ale ponieważ wszystko nadal odbywa się według zasady poetyckiej, nie musi wstydzić się aż tak bardzo.

Parę lat temu Daniel Olbrychski przygważdżał Gustawa Holoubka (w jednej z owych uroczych intelektualnych szermierek słownych, dzięki którym czytanie gazet i dzienników stało się u nas źródłem estetycznej satysfakcji) twierdzeniem, że o sukcesie filmowego artysty decyduje Świadomy Kunszt Aktorski. Holoubek bronił się nieporadnie, ale w tymże roku w plebiscycie „Ekranu" krytycy uznali za najlepszego aktora filmowego roku – obok w pełni świadomego Daniela Olbrychskiego – Jana Himilsbacha, który najlepsze swoje sceny w filmie *Rejs* grał w stanie ze wszech miar niepełnej świadomości.

Być może u źródeł narodzin aktorstwa Jana Himilsbacha leżało nade wszystko to, iż byliśmy do granic wytrzymałości zanudzeni doskonałością i kunsztem Polskiej Szkoły Aktorskiej z jej Warsztatem Bez Granic.

„Ja ci, stary, zagram nawet krzesło" – obiecuje pewien znakomity artysta i, co gorsza, można mu zaufać.

Tymczasem Jan Himilsbach to jest w ogóle coś innego. Człowiek ten i pisarz prowadzi życie, mówiąc łagodnie, mało konwencjonalne. Skoro zaś zdecydował się żyć tak, jak żyje, to naprawdę może grać i pisać tak, jak mu się podoba, ponieważ i swoją grę, i nas, którzy ją oglądamy, ma po prostu – jak celnie zauważył H. Bereza – w dupie.

Wspomniałem, że artysta ów prowadzi życie nietypowe, co więcej, wszystko wskazuje na to, że jest z tego życia zadowolony. Chociaż czytelnikowi jego opowiadań czy widzowi w kinie może się ono wydawać

niekoniecznie najatrakcyjniejsze. Należy więc Himilsbach do ludzi zadowolonych ze swojego życia, a zatem i z życia w ogóle. Wszystko u niego gra, wszystko jest w porządku, idzie swoim naturalnym rytmem; narodziny i śmierć, kalectwo i delirium, nazywane pieszczotliwie, po koleżeńsku, delirką – wszystko to jest na co dzień, jest jakieś bliskie, ciepłe, właściwie trudno się bez tego obejść. Wszystko jest „ganz" i chlupes tenteges.

Na ogół chętniej identyfikujemy się z bohaterami prozy Hemingwaya albo w drugą stronę – Saula Bellowa niż Himilsbacha; jeśli mamy kłopoty, to wolimy utożsamiać się z frustracjami Marlona Brando, z którym o tyle przyjemniej jest falować w chaosie kulturowym i wspólnie nie rozumieć i nie być rozumianym. Albo więc smutek wśród tweedów, albo bunt w wystrzępionych lewisach i „wieszanie ogrodniczek" – kto nie wie, co to znaczy, jest w zgodzie z kodeksem karnym i nie powinien się martwić. Identyfikowanie się z Himilsbachem – to się musi mniej podobać. Moda w swoją stronę, Himilsbach w swoją. Wyzwala on trochę inne uczucia. Wśród wszystkich „przekręconych" przez życie w taki czy inny sposób – a i w naszym kraju zdarzają się tacy ludzie – wywołuje zdumienie i radość, że jest mu tak źle, a tak mu z tym dobrze. Ukazuje takie perspektywy, że wydatnie poprawia samopoczucie. Powinien więc dostać nagrodę jakiegoś ministerstwa, ponieważ akceptuje wszystko i jest to z całą pewnością działanie ku pokrzepieniu serc. Jest więc Jan Himilsbach Sienkiewiczem, będąc równocześnie Chaplinem, przy czym zestawienie to tylko pozornie wydaje się zaskakujące.

Nie można powiedzieć, aby Himilsbach unikał wielkiego świata i nie miał swojego wystawnego życia, dlatego udaje się niekiedy z aparatem Zorka 5 i żoną do Hali Mirowskiej, aby przyjrzeć się japońskiej rewii. Potem wsiada ze Zdzisławem Maklakiewiczem w samolot i lecą do Koszalina albo i jeszcze dalej. Słowem, on nas rozczula, ale mu nie zazdrościmy, i za to go kochamy. Jednak nasza przewaga jest dość ułudna, ponieważ my naprawdę tęsknimy za życiem innym, najczęściej bez konkretnych rezultatów, a Janek ma na ogół wszystko, co chce.

Tak więc artysta filmowy Himilsbach budzi poważną ilość najrozmaitszych uczuć: uspokaja, wywołuje współczucie, solidarność, wyzwala poczucie bezpieczeństwa – tyle że to wszystko nie jest takie proste, bo ma on świadomość, powiedzmy, socjologicznej funkcji, jaką spełnia na ekranie, a przez to staje się ona cokolwiek dwuznaczna. Albowiem przesadna afirmacja łagodnie ewoluuje w kierunku swego zaprzeczenia – nic tak nie skłania do zamyślenia się nad pewnymi zdaniami, z którymi spotykamy się na co dzień i do których przywykliśmy na co dzień, jak wygłoszenie ich z zachwytem i wiarą przez Himilsbacha.

Przychodzi mu to łatwo, gdyż ma poczucie poetyckości spraw, wśród których się porusza. Stąd nie wydaje mu się wcale dziwne, że wygłoszone przez niego zdanie: „Piękna jest nasza ziemia z lotu ptaka" wzbudzi u najwłaściwszych osób szereg wzruszających wątpliwości, czy nie oznacza to czasem, że nie z lotu ptaka ziemia nasza przestaje być piękna.

Himilsbach napisał książkę, a sam został zapisany na ekranie. Jest to bardzo pełny, choć może cokolwiek przygnębiający portret zadowolonego z życia człowieka w latach siedemdziesiątych. Słowem, jest ów artysta jakby dzieckiem nieco wstydliwym, które, kiedy przychodzi ktoś z wizytą, mama raczej ukrywa, ale goście koniecznie chcą je zobaczyć i strasznie się nim cieszą. Dziecko natomiast ma dokładnie wyrobione zdanie i na temat mamy, i na temat gości.

Z tym, żeby Himilsbach został bohaterem *Dzisiejszych czasów* i Chaplinem Europy Wschodniej, są też pewne kłopoty. Dość dokładnie wiemy, czego Chaplin nie lubił, możemy też na ogół identyfikować się z pragnieniami bohatera *Gorączki złota*, natomiast o tym, za czym tęskni Janek Himilsbach, boję się myśleć.

Jest jednakże na artystę tego pewna pułapka. Do tej pory Himilsbach ma nas w ręku, ale jego słabym punktem jest – parę osób może się zdziwi – cechująca prawdziwych artystów niejaka mimozowatość. Lubi bowiem, a niby kto nie lubi, aby powtarzano możliwie często, że jest wielki. I gdyby tak wysłać go na festiwal, tylko na miłość boską nie do Łagowa – który wraz ze swymi referentami, przemówieniami, jurorami i obchodami jest częścią

poetyckiego pejzażu i Himilsbach czułby się tu jak w raju – ale do Cannes czy do Hollywood, aby we fraku i sztywnym gorsie odbierał Oscara, który mu się należy i którego w końcu może dostanie. Może wtedy, spoglądając na nas ironicznie i z niekłamaną wyższością z okładek „Life'u", „Paris Matchu" i „Playboya", wzbudzi zawiść Stanisława Mikulskiego i Beaty Tyszkiewicz, a i my wszyscy, zachwycając się nim, będziemy go nareszcie mogli znienawidzić.

Bez happy endu[1]

Najpierw przeczytałem wspomnienie Himilsbacha o Maklakiewiczu. Potem Mętraka o Himilsbachu. Rok temu sam napisałem o Krzysztofie. Wtedy zastanowiłem się szybciutko, kto też o mnie będzie pisał. No, niby wszystko jedno, ale…

Zupełnie niedawno, kiedy umarł Ionesco, ktoś z „Gazety Wyborczej" zadzwonił do Jana Kotta, prosząc o wspomnienie. Kott był wtedy w Santa Monica, bardzo chory. Telefon przyjęła jego żona, pani Lidia. „Janek nie może napisać, bo umiera", powiedziała. Pani Lidia pochodzi z niezupełnie tych samych sfer towarzyskich, co Janek i Zdzisio, ale ma podobne poczucie niedorzeczności przedstawienia, w którym jesteśmy obsadzeni. Zresztą już w parę godzin później Jan Kott zwlókł się z łóżka i stukał na maszynie.

Dział archiwalny w „New York Timesie" nazywa się całkiem stosownie „Morgue", co oznacza kostnicę. W „Timesie" na wszystkich wybitnych artystów, którzy wchodzą w odpowiedni wiek, czekają i towarzyszą im aktualizowane wspomnienia i nekrologi. Znam paru pisarzy, którzy bardzo starają się zajrzeć do swoich teczek.

Henryk Bereza napisał z okazji jakiejś książki Himilsbacha, że jeżeli ktoś się decyduje tak żyć jak Janek, to może pisać jak chce, bo ma i swoje pisanie, i nas, którzy to czytamy – jak to Henryk celnie zauważył – w dupie. Bereza ma zawsze rację, ale wydaje mi się, że i Himilsbach, i Maklakiewicz jednak gotowi by byli zajrzeć do tego, co o nich napisano, ponieważ – co tu dużo gadać – nieobca im była cechująca prawdziwych artystów pewna próżność i gorycz niedocenienia. Nie mieli też za dużych złudzeń co do ludzkiej inteligencji.

Gwiazd to się u nas nie lubi. Uczucie podziwu dla ludzi, którym się udało, jest – w każdym razie było w PRL-u – równo wymieszane

z niechęcią, albo i z agresją. Kiedy Bogumił Kobiela zabił się w eleganckim samochodzie, jakaś babina na przystanku tramwajowym zauważyła nie bez satysfakcji: „Na biednego nie trafiło".

Zdzisława Maklakiewicza i Jana Himilsbacha kochano, bo im nie zazdroszczono. Dla zamęczonego i sfrustrowanego narodu stanowili dowód, że nie trzeba wyglądać tak jak Beata Tyszkiewicz, żeby zrobić karierę. I że nie ma się o co bić, bo z tej kariery nic nie wynika. Artyści – i na ekranie, i w życiu – byli jak większość narodu. Napici, dosyć obdarci i pożyczali pieniądze. Janek Himilsbach idąc do knajpy, nie wkładał garnituru, tylko przebiegle umieszczał każdą ze swoich sztucznych szczęk w innej kieszeni, żeby nie zgubić obu razem. Ludzie patrząc na nich, cieszyli się i uspokajali. Bo jeżeli jest im tak dobrze, mimo że jest im tak źle, to znaczy, że wszystko jest w porządku. Obaj artyści bronili też praw człowieka do marzeń. Może nie za dużych, ale takich w sam raz. Właśnie żeby wygrać parę złotych w totolotka i przelatać to samolotem... Albo jeżeli nie ma się szczęścia w grze, to chociaż się upić. Ale tak, żeby raz w życiu zapomnieć o biedzie, milicji, beznadziei. Poczuć się wolnym człowiekiem i wywrócić wszystkie pojemniki na śmieci.

Jednym słowem, była to w oczywisty sposób działalność ku pokrzepieniu serc i obaj powinni dostać od państwa medale za obronność kraju.

Tyle że dla władzy i cenzury sprawa była jednak cokolwiek skomplikowana. Nic nie kompromitowało bardziej najsłuszniejszych zdawałoby się sloganów propagandowych niż wygłaszanie ich z entuzjazmem i wiarą przez obu artystów.

Po ich wielkich rolach w *Rejsie* chcieliśmy z Markiem Piwowskim napisać polską wersję *Easy Rider*. Janek i Zdzisio jako dwaj urzędnicy na urlopie mieli przejechać się na rowerach przez Polskę. Jankowi zaraz na początku ukradziono by rower, więc Zdzisio musiałby go wieźć na ramie. Mieli składać kwiaty pod pomnikiem Lenina. Uzasadniać niepodważalność naszych praw do Ziem Zachodnich i cieszyć się z czterystukilometrowego dostępu do morza. Wszystko miała rozpoczynać opowieść Janka, jak to kiedyś na Nowym Świecie zachciało mu się lać. Wszedł do pierwszej

bramy, ale wyrzucił go stamtąd milicjant. Wszedł do drugiej, jakieś drzwi były otwarte, przy biurku siedział facet w garniturze. Jasio zapytał, czy tu można się odlać? Tak – odpowiedział tamten, ale musi się pan tu podpisać. W ten sposób – mówił Janek – zostałem członkiem Stronnictwa Demokratycznego.

Daliśmy sobie spokój z tym scenariuszem, bo nie miał szans. Potem napisałem jeszcze w trójkę, z Januszem Kondratiukiem i Krzysztofem Mętrakiem, scenariusz pod tytułem *Duo.* Była to historia dwóch artystów, mistrza fletu – Maklakiewicza i wirtuoza klawesynu Himilsbacha, którzy w XVII wieku nie zgadzają się z polityką kulturalną księcia na zamku. Janusz Kondratiuk miał to reżyserować. Scenariusz został wydrukowany, ale z filmu nic nie wyszło. Wymyśliłem jeszcze dla Janka tragikomiczny wątek dozorcy i psa w filmie Janusza Morgensterna *Trzeba zabić tę miłość*. To się udało nakręcić i Janek był wspaniały. Potem każdy z nas zajął się sobą.

Przytaczanie anegdot z życia Himilsbacha i Maklakiewicza nie ma za dużego sensu, zwłaszcza że większość z nich jest straszliwie obsceniczna i tylko w niepowtarzalnej interpretacji Zdzisia uzyskiwała dziewiczą niewinność. Ale coś tam trzeba przypomnieć, żeby uświadomić tym, co nie wiedzą, że sprawy z dwoma komediantami i ulubieńcami publiczności zaczynały wyglądać coraz poważniej.

To już nie były konwencjonalne wizyty składane przez Himilsbacha o piątej rano poprzedzone długim dobijaniem się do drzwi. Kiedy to artysta wpadał, żeby się napić albo coś opowiedzieć, na przykład fragment swojego niedrukowanego antyspielbergowskiego opowiadania. O tym, jak to grupa mężczyzn idzie do gazu i strasznie się kłóci, bo ktoś komuś ukradł koc. Aż jeden facet przerywa i mówi: „Panowie, jak rany Boga. Wstyd. Idziemy do gazu. Wznieśliby panowie lepiej jakiś okrzyk albo hasło…”.

Tuż przed nakręceniem sceny rozmowy o filmie w *Rejsie* artyści ostro zamroczeni zamknęli się w kotłowni i odmawiali wyjścia. Mieli na dole hydrant i dość długo bronili się, zanim się poddali i zgodzili wziąć udział w kręceniu filmu. Scenę powtarzano wiele razy. Zdzisio był

profesjonalistą, mógł grać w każdym stanie i miał starannie przygotowany tekst. Natomiast Janek szalał i mimo próśb i błagań ciągle przerywał opowieść Zdzisia i kompletnie go zagłuszał. Straciliśmy już wszelką nadzieję, kiedy Janek nagle osłabł, zapadł się w sobie, zamilkł i na jego twarzy pojawił się ten wyraz rozpaczliwej koncentracji i uwagi, który słusznie tak zachwycił swym aktorskim kunsztem publiczność i krytyków. Wszystko cudnie, tylko że w parę dni później, kiedy statek płynął, Janek odstawił nagle szklankę z wódką i z górnego pomostu skoczył do Wisły. Wynurzył się na chwilę, krzyknął: „Olaboga!" i poszedł pod wodę. Marynarzom, którzy wskoczyli za nim, udało się go wyłowić. Janusz Kondratiuk opowiadał mi, że przy kręceniu *Wniebowziętych* Janek po wypiciu poważniejszej ilości alkoholu miał zapaść i zawieziono go na pogotowie. Dostał jakieś zastrzyki w serce i powoli odzyskiwał przytomność. W tym czasie lekarze i pielęgniarki wydali z okazji wizyty artystów stosowny bankiet. Spirytus płynął jak rzeka. W pewnej chwili, też już zamroczony, kierowca przypomniał lekarzowi o zgłoszonym z miasta pół godziny wcześniej przypadku sinicy. Lekarz spojrzał na zegarek i machnął ręką, że już za późno. Bankiet dalej się rozwijał. W pewnej chwili Janek sztywno jak dziecko Frankensteina usiadł na stole, złapał stojącą z boku szklankę spirytusu, wypił i stracił przytomność. Lekarz rzucił się go ratować. Bankiet na chwilę przerwano.

Niby ciągle mieli talent i sukces. Prasa pisała o nich dużo i ciepło, chociaż głupio. Tak zwane lepsze towarzystwo – jak nazywali je Janek i Zdzisio – cytowało ich przygody i nasładzało się nimi. Ale oczywiście za żadną cenę nie zgodziłoby się w nich uczestniczyć. Chętnie pokazywano sobie okna mieszkania Maklakiewicza – dokładnie te, które wskazuje palcem Chrystus uginający się pod krzyżem przed kościołem na Krakowskim Przedmieściu. I opowiadano z rozkoszą, co też tam się wyprawia. Ale na widok artystów ich wielbiciele najczęściej przechodzili na drugą stronę ulicy albo chowali się po bramach.

Naród ich ciągle kochał. Ale wiadomo, jak to jest z miłością narodu. Kochał, ale nie szanował. Bo szanował to jednak Beatę Tyszkiewicz, po

której od razu było wiadomo, że jest pani i ma wyższe studia.

Oczywiście i Janek, i Zdzisio byli za inteligentni, żeby nie zdawać sobie sprawy z całego małpiarstwa, które się wokół nich wyprawiało. O lepszym towarzystwie mieli wyrobione zdanie. Ale sobie nie umieli, kurwa, z tym wszystkim poradzić. Zwłaszcza że w przeciwieństwie do olbrzymiej większości sławnych pisarzy, reżyserów, aktorów, krytyków i dziennikarzy – traktowali siebie serio. Przez co wydawali się im jeszcze śmieszniejsi.

Kiedyś Gustaw Holoubek powiedział w kawiarni literatów do Himilsbacha: „Wiesz, że ty jesteś podobny do Kirka Douglasa?". Jasio pokręcił przecząco głową i powiedział z rozmarzeniem: „Spencer Tracy". Wszyscy się roześmieli – poza Jankiem.

W pewnym momencie zaczęto o nich mówić w liczbie mnogiej. Owszem, bardzo się lubili i cenili, ale bez przesady. Byli za wielkimi indywidualnościami, uczyli się w innych szkołach. Zdzisio najczęściej powtarzał: „Zbyszek Cybulski", Janek odpowiadał: „Marek Hłasko". Czasem podpierając to Dostojewskim. Byli też cokolwiek zazdrośni o swoje sukcesy. I nie byli żadną parą nierozłączek. Choćby z tego powodu, że Janka nie wpuszczano do prawie żadnej restauracji w mieście. Miał szlaban i w SPATIF-ie, i w Ścieku. Role dostawali coraz gorsze albo wcale. Jednym słowem istniały, jak to się kiedyś pisywało w „Trybunie Ludu", podejrzenia graniczące z pewnością, że ta para uwielbianych przez prasę „uroczych gawędziarzy" była dosyć nieszczęśliwa.

We wspaniałych bluźnierczych i absurdalnych improwizacjach Maklakiewicza w SPATIF-ie po północy coraz częściej pojawiały się motywy całkiem konkretne. Czy by nie dało się opchnąć jednego z jego nigdy niedokończonych scenariuszy do NRF-u, zarobić trochę pieniędzy i odpieprzyć się od tego wszystkiego. A nad ranem bardzo często bardzo długo ściskał ludzi za rękę, powtarzając po kilkanaście razy, jakby niepewnie, ze swoim smutno-śmiesznym uśmiechem: „Ale jestem wielki, co?".

Warto też pamiętać, że w tej historii dwóch – cytuję z pamięci – „królów życia towarzyskiego", „mistrzów humoru", „współczesnych Franców

Fiszerów" i „naznaczonych palcem Bożym geniuszy" nie ma happy endu. Obaj odeszli bez sensu i za wcześnie. A najwolniejszy z wolnych, Janek Himilsbach, będąc bardzo ciężko chory, musiał jeszcze – żeby mieć ubezpieczenie – zapisać się do „wojennego" Związku Literatów, którym szczerze gardził.

Rękopismo znalezione w Ścieku[2]

„Zakupiliśmy pierwszy pełnometrażowy film pt. «Mandabi», zrealizowany i grany przez Afrykańczyków, przeznaczony wyłącznie dla widowni afrykańskiej. Bohdan Urbankowski, teoretyk grupy poetyckiej «Nowy Romantyzmie», eseista «Argumentów»: «Humanizm socjalistyczny ma już wspaniałą teorię. Czeka nas jednak najtrudniejszy egzamin – praktyczny». Telefonuję do mojego uczonego przyjaciela docenta Garlickiego z pytaniem z zakresu historii najnowszej. Docent nie może odpowiedzieć, bo przygotowuje się do zadawania pytań Andrzejowi Wajdzie. O sukcesach filmu «Seksolatki» zadecydowało powierzenie reżyserii Zygmuntowi Hübnerowi, niezapomnianemu majorowi bezpieczeństwa z filmu «Akcja Brutus». Na ekranie tętni uwodzenie nieletniej aktorki według pomysłu Aleksandra Ścibora-Rylskiego. W filmie wykorzystano znane przeżycie Krzysztofa Mętraka na prywatce i moralistykę Krystyny Siesickiej. Współczesny, kontrowersyjny. Ostrzega się przed aktorem przebranym za łysego, który całuje się na imieninach. Hanna Januszewska «Pierścionek pani Izabeli»: «Poszukiwanie zagubionego pierścionka jednoczy i zacieśnia więzy między sąsiadkami klatki schodowej nowoczesnej kamienicy warszawskiej». Bohdan Urbankowski: «Humanizm socjalistyczny musi (...) nauczyć patrzeć na życie i kochać życie. Mało: nie tylko patrzeć, żyć». «Brylanty pani Zuzy» – świetny film, choć niecelne obsadzenie Ryszarda Filipskiego niweczy element zaskoczenia: od razu wiadomo, że to nasz agent, gdyż stopień wyrobienia ideologicznego nie pozwoliłby świetnemu aktorowi na przyjęcie roli obcego agenta. Bohdan Drozdowski złożył odwołanie od mało przychylnego wyroku Sądu Stowarzyszenia Dziennikarzy w sprawie z Passentem. Cóż opętało publicystów Frontu Jedności Narodu? Wojna trwa, zawiadamia Jerzy Janicki w «Tatko». Jest to przeniesienie na ekran telewizyjny i twórcze rozwinięcie tematu filmu

węgierskiego «Miłość». W filmie węgierskim synowa ukrywa, że jej mąż jest w więzieniu, twierdząc, że bawi w Stanach Zjednoczonych, i odczytuje niewidzącej matce listy, które sama pisze. Janicki idzie znacznie dalej i w politycznie słuszniejszym kierunku: zabija syna-milicjanta za pomocą band, a niedowidzącemu ojcu podsuwa listy nie z USA, tylko z Kanady siostra nieboszczyka-emigranta. Bardzo prawdziwym szantażystą był Zygmunt Listkiewicz w roli listonosza. Współczesne. S. Smolis «Kolejnictwo mój konik. Porady dotyczące sposobów uprawiania kolejnego konika». Bohdan Urbankowski: «Wtedy – w najgorszym razie – śmierć w życiu będzie przypominała śmierć w walce. Chwile przed tą chwilą ostatnią będą miały swój sens, swój intensywny smak, pasję i pełnię nadziei». Gigantomachia: Krzysztof Toeplitz, Andrzej Wajda, docent Garlicki z walizką książek i pani psycholog. Krzysztof Toeplitz (brutalnie i bezkompromisowo): – Dlaczego wciąż szarpie pan nasze rany, aby nie zarastały błoną podłości? Dlaczego nie da pan odpocząć narodowi swojemu? – Wajda (zażenowany): – Nie mogę. Taki już jestem. – Docent Garlicki (z niepokojem): – Czy pan czytał coś innego, kręcąc „Popioły”? – Wajda (przekornie, a jednak refleksyjnie): – I tak, i nie. – Docent Garlicki (z ulgą): – Dziękuję. (Pakuje książki do walizki, sposobi się do wyjścia). – Pojawia się Daniel Olbrychski z zaświadczeniem z przychodni lekarskiej. Tego nie powinno pokazywać się młodzieży. Iorge Amado «Starzy marynarze» – «To lekka, pogodna opowieść o mieszkańcach Periperi, starych nieszczęśliwych ludziach, emerytach, zbankrutowanych kupcach». Janina Janikowska: «Manifest sformułowany przez Urbankowskiego spowodował rozłam w grupie. Nie podpisali go programowo niepodpisujący manifestów J. Marszałek, K. Godlewska i wycofała swój podpis A. Szymanowska». STS. Spektakl zaangażowany. Wietnam, goła aktorka, wodorowa bomba. Czyli świat w całej złożoności. Dalej bezkompromisowy atak na chocholizm, kordializm, alkoholizm, kolesizm z piwem – słowem wszystko, co uniemożliwia sukces ekonomiczny i czystość moralną. Ostre, ambitne, do nagrody na festiwal. Mimo to wybucha skandal: Łysy z sali kontestuje – zarzuca polityczną i moralną uchylność, koniunkturalne nachalstwo. Przyłączają się: kontestator-

racjonalista, kontestator-konformista, kontestator z brodą i kontestator-kontestator. Jeden pan się obraża i wychodzi. Ale to była prowokacja, profanacja czystej kontestacji. Autokontestacja. Kontestacja kontrolowana. Pomysł na miarę naszej trudnej sytuacji – rewolucyjny. (Autorzy: Kleyff, Karpiński, Tarkowski). Wszyscy trzej się marnują, zamiast stanąć w kolejce do kasy. Bohdan Urbankowski: «Potrzeba nowego romantyzmu… który ożywiłby trupy spacerujące stadami po ulicach, czytające ogłoszenia, uśmiechające się na wieść, że Oświęcim był dawno, a Wietnam daleko». Jerzy Passendorfer kręci kolejny film partyzancki, tym razem o Janosiku. Ucieczka w historię będzie zapewne, jak zawsze u tego twórcy, pełniła funkcję kamuflażu, paraboli, gdyż w istocie film ma dotyczyć losu człowieka. Tragiczny los Janosika stać się ma ostrzeżeniem przed modnymi obecnie na Zachodzie tendencjami. Jerzy Tomaszkiewicz (uczeń i ulubiony przyjaciel Urbankowskiego): „Z Zachodu przyjęto z dobrodziejstwem inwentarza szereg artystycznych mód i snobizmów… Stąd krok był tylko do ucieczki poezji od bieżącej rzeczywistości w stronę lingwistycznych eksperymentów… (vide «święty bełkot» Mirona Białoszewskiego), bądź quasi-filozoficzne konstrukcje aktualne wszędzie, czyli nigdzie (vide wiersze Zbigniewa Herberta). W Teatrze Dramatycznym sztuka pt. «Photo-Finish» Ustinowa, ale urodzonego i wychowanego na Zachodzie. Mimo to nie miałem odwagi kontestować. Po pierwszym akcie zadzwoniłem do Kleyffa, Karpińskiego i Tarkowskiego, ale autokontestowali u siebie. Bohdan Poręba należy do tych reżyserów, na których filmy się czeka. Jakiś czas temu zapowiadał przystąpienie do realizacji filmu o robotniku, który traci osobowość, zostawszy pisarzem. Zamiast tego, jak słyszałem, chce realizować «Hubalczyków». Na naszych oczach jeszcze jeden artysta ucieka od tematu współczesnego. Naszym obowiązkiem jest go złapać. Pojawiła się wódka «Mocna» – 50 proc. w półlitrowych opakowaniach. Na tym kończą się zapiski skreślone w ciągu wielu lat i w niemałym trudzie ku pokrzepieniu serc”.

W tym miejscu rękopismo się urywa. (Przyp. red.).

Herdegen się odcina

Parę tygodni temu ukazała się w „Trybunie Ludu" recenzja z filmu francuskiego *Adolf,* będącego współczesną filmową trawestacją książki Benjamina Constant (początek XIX w.). Jaszcz, niechętnie omawiając film, zwraca uwagę na jego fragment rozgrywający się w Polsce: „...Epizod budzi wesołość. Polska w nim to kraj ośnieżonych gór i wesołego folkloru. Ale że obraz jest przy tym serdeczny i życzliwy, możemy machnąć ręką. Przykre wrażenie robią jednak w roli statystów znani polscy aktorzy, jak Ewa Krasnodębska, Krzysztof Chamiec i Leszek Herdegen. Mogli wątpliwy zaszczyt zagrania ćwierćminutowych scenek odstąpić mniej znanym kolegom...".

W ogóle cały ten film, jak już wspomniałem, Jaszczowi się nie podobał, w związku z czym zrozumiałe jest, że postanowiłem na niego nie iść. Jednakże niedawno „Trybuna Ludu" zamieściła list Leszka Herdegena, zatytułowany *Żubrówka a sprawa polska w filmie „Adolf",* którego obszerne fragmenty (objętość listu o połowę przekraczała recenzję Jaszcza) zamieścił ostatnio „Film". Autor listu, odcinając się od *Adolfa,* odsłania kulisy mrocznych machinacji filmowców francuskich. Otóż, jak się dowiadujemy, Francuzi przewrotnie skrócili epizod polski, a w nim rolę Herdegena, w związku z czym „...kraj nasz poprzez ludzi i naród został przedstawiony jako góralskie – kolorowe i prymitywne – półpijackie plemię". Świetny aktor jest przekonany, że uczucia jego – a są to uczucia „zaskoczenia, wstydu i niesmaku" – podziela także autor tej części scenariusza, J.S. Stawiński, i inni koledzy.

Przedstawiając dzieje tego „małego, lecz dotkliwego oszustwa filmowego" ku przestrodze aktorom i władzom filmowym, kończy swój list smutnymi refleksjami o zawodzie aktora pozostającego „narzędziem w ręku realizatorów".

Po przeczytaniu tego listu, wypełniony niechęcią do Francuzów i uczuciem solidarności z Herdegenem, postanowiłem film obejrzeć. Na widowni kina Śląsk surowe, mroczne twarze pozwalały bez trudu odróżnić nas, zwolenników Herdegena, od przypadkowych widzów.

Film *Adolf* jest wytworem żałosnym i piekielnie szmirowatym, w końcu jednak nie po to przyszedłem do kina, żeby zobaczyć dobry film, tylko żeby się odciąć. Obserwowałem więc nieuważnie rozwijający się na kolorowej taśmie romans filmowca-amatora ze starszą od niego o kilkanaście czy kilkadziesiąt lat guwernantką-Polką i czekałem, aż mnie zaczną obrażać. Ale kiedy wreszcie akcja przeniosła się do Polski, zacząłem doznawać uczuć mieszanych, zastanawiać się: odciąć się czy nie odciąć?

Istotnie, obraz naszego kraju nie jest realistyczny, ale w ogóle cały film jest nierealistyczny. Jedyne słowa wypowiadane przez Herdegena to stwierdzenie: Polska wódka żubrówka. Ale na wszystkich plakatach reklamowych, za pomocą których staramy się usidlić podświadomość obcokrajowców, flachę z wódką wyborową czy żubrówką spotyka się najczęściej obok góralskich wesel i haseł „Polska krainą jezior" oraz „krajem pustych szos". Najlepiej ubranym, najelegantszym mężczyzną na prezentowanym, oczywiście w filmie, góralskim weselu jest istotnie młody Francuz, ale podobno aksamitne ubranko pożyczył na czas realizacji filmu od reżysera Jerzego Gruzy. Notabene wesele to przedstawione jest w *Adolfie* według naszych najlepszych eksportowych wzorów: nikt nie pije, nikt nie bije, przebrany zespół tańczy. W poprzedzającej wesele scenie gawędy w stylowej góralskiej chacie (wnętrza z drzewa najmodniejsze na Zachodzie) Herdegen-góral demonstruje widzom na całym świecie tylko butlę, nie zajmując się specjalnie jej wnętrzem.

I wahałem się coraz bardziej, bo wyglądało na to, że jednak Francuzi chcieli dobrze, że poszli nam na rękę. W najlepszej wierze umieścili akcję w Zakopanem. No, nie pokazali Petrochemii, ale skąd mogli wiedzieć, że nam na tym zależy. Za to nie pokazali też starego dworca lotniczego na Okęciu, tylko sam zegar nad lotniskiem. I miotały mną sprzeczne uczucia, bo z jednej strony chciałoby się paść w ramiona Herdegena, z drugiej –

bohaterka filmu przyjeżdża do Polski z Francji, żeby podjąć spadek (no czego się tu czepiać?), żołnierz niezaprzyjaźnionego państwa dostaje do nas wizę, w ciągu jednego dnia (przecież nie mogli zrobić, że w godzinę), bohaterka opuszcza nasz kraj, wynajmując na Okęciu awionetkę (nawet nie wiedziałem, że tak można). No, zapewne Herdegen, świetny odtwórca roli Hamleta, gra tym razem mniejszą rolę niż u Szekspira. Niby w zasadzie reżyser ma prawo dokonywania montażowych skrótów, chociaż z pewnością w tym wypadku Francuzi lekkomyślnie zrezygnowali z parostronicowego tekstu, jaki miał wygłosić Herdegen. Obawiam się zresztą, czy nawet nie skrócony polski epizod byłby w stanie usatysfakcjonować Herdegena i jego zwolenników i czy zmieniłby zasadniczo rangę filmu. Oczywiście Leszek Herdegen wystawił wysokie świadectwo swojej wrażliwości i bezkompromisowości. Nie wytykając palcami, na przykład jego kolega Chamiec niestety się nie odciął. Może się jeszcze odetnie.

Sądzę, że za ten polemiczny zapał należy się świetnemu aktorowi parę słów otuchy. Otóż „incydent" z *Adolfem* godzi niemal wyłącznie w wielbicieli jego talentu, rozczarowanych zbyt krótkim spotkaniem z ulubionym aktorem. Natomiast trudno jest dopatrzyć się w nim większej szkodliwości ogólnokrajowej i międzynarodowej.

Sądzę zresztą, że list okaże się dopiero początkiem antyfrancuskiej kampanii Herdegena. Następnym powinno być zrealizowanie filmu telewizyjnego o akcji naszego wywiadu wykradającego tajne dokumenty o decydującym dla Francji znaczeniu z okupowanego przez Niemców Paryża. Francuzom przypadłaby tam należna im rola małych, czarnych, grubych erotomanów opychających się ślimakami i sałatą.

Strzeż się ciąży, lokis krąży

Od dawna chciałem napisać o jakimś filmie. *Lokis* pasuje mi najbardziej, ponieważ jest ogólnie chwalony, nie obraża Żmudzi i do tej pory nikt nie odczytał w nim żadnych aluzji do współczesności (czemu się prywatnie dziwię, bo jest tam taka jedna scena...). Jeżeli ktoś odczyta, to od wszystkiego, co tu piszę, natychmiast się odcinam i z grupy chwalącej artystę będę łagodnie ewoluował w stronę grupy pościgowej.

Reżyser Janusz Majewski już w pierwszym swym filmie dał się poznać jako reżyser bardzo kulturalny. Jego drugi film był jeszcze o wiele bardziej kulturalny od pierwszego, co z dumą podnosiliśmy w prasie, ciesząc się, że mamy takiego wśród nas. W tej sytuacji Majewski skupił się i oto *Lokis* bije w ogóle wszelkie możliwe rekordy kulturalności. I w kategorii filmów kulturalnych wydaje się być dziełem absolutnie nie do prześcignięcia.

Film oglądałem z rosnącym uznaniem i wyszedłem zafascynowany zamysłem reżysera, który nie poddał się tak modnej obecnie w kinie, zwłaszcza oczywiście zachodnim, tendencji do zainteresowania widza akcją, bohaterami i w ogóle tym, co się dzieje na ekranie. Trud Janusza Majewskiego jest tym bardziej godny uznania, że do swego twórczego zabiegu wybrał wyjątkowo niewdzięczny teren – ukulturalnia on mianowicie film grozy i fantastyki, gdzie szczególnie łatwo jest ulec pokusie i ześliznąć się na manowce, przestraszyć, zaskoczyć albo zabawić. Wielu zachodnich mistrzów, takich jak Hitchcock, Clouzot czy Polański, wywróciło się na tym, robiąc filmy w sposób płytki, prymitywnie epatujący widza. Można sobie powiedzieć, że zmagania Janusza Majewskiego uwieńczył pełny sukces. Reżyser zwycięsko zwalczył literacki pierwowzór Meriméego, który wpadł na ironiczno-makabryczny pomysł przedstawienia dziejów potomka brunatnego niedźwiedzia-odchyleńca,

wyżywającego się erotycznie na hrabinie Szemiotowej, przy jej, jak należy przypuszczać, niepełnej akceptacji.

Oczywista, reżyser odrzucił pomysł ukazania wspomnianego wydarzenia na ekranie, ponieważ słusznie wydawało mu się to chwytem zbyt tanim, zbyt narzucającym się, mogącym odciągnąć uwagę widowni od spraw zasadniczych, zamiast tego prymitywnego grania na najniższych instynktach, poinstruowany przez reżysera Gustaw Lutkiewicz wprowadza nas w piękny, kolorowy świat szkiców Franciszka Starowieyskiego na ten temat, które aktor kolejno podsuwa pod kamerę, opatrując je epickim komentarzem.

Wyzbywszy się wszelkich obciążeń, skoncentrował przeto Janusz Majewski swoje zainteresowanie na przedstawieniu istotnie rzadko ukazywanego w kinie powszedniego dnia na Żmudzi w wieku XIX, wypełniając w ten sposób dotkliwą lukę w historii kina światowego. Dzięki temu otrzymaliśmy film piękny i bardzo żmudzki.

Ironiczno-fantastyczna opowieść Meriméego, z pewnymi zaledwie śladami pogłębienia tematu, słusznie wydała się Majewskiemu zbyt mało kulturalna. W pogłębionym szkicu na temat swego filmu pisze reżyser: „Chłodna analiza tekstu ujawnia dość powierzchowny i jakby lekkomyślny stosunek pisarza do podjętego tematu". Nie ukrywając rozczarowania w stosunku do utworu Meriméego, Majewski nie odmówił jednak pisarzowi możliwości zrehabilitowania się myślowego poprzez filmową wersję jego opowiadania. Dzięki temu otrzymujemy na ekranie obraz smutnej doli przedstawiciela mniejszości etnicznej półniedźwiedzi w żmudzkim dworku, obraz powolny i mający wysoką rangę kulturalną. Nasz mieszaniec zaszczuwany jest przez lekarza-sadystę i ignorowany przez zakłamanego pastora. I tu Janusz Majewski był o krok od potknięcia, gdyż sytuacja ta mimo wszystko sugeruje pewne niebezpieczeństwo akcji, bo wokół niedźwiedzia nie-niedźwiedzia tworzy się niemal infernalny krąg. Na szczęście reżyser i tu uniknął pułapki, nie wyciągając z sytuacji żadnych konsekwencji dramaturgicznych, zastępując sferę działania dwoma końcowymi monologami, w których aktorzy wyjaśniają, o co

chodziło granym przez nich postaciom, oraz artykułem w miesięczniku „Kino" (nr 9, str. 11–17), do którego odsyłam wszystkich zainteresowanych.

Nie chcę już mnożyć komplementów na temat filmu, ale nie sposób nie wspomnieć o interesującym zabiegu, jakim było usunięcie z filmu elementów erotycznych poprzez skuteczne usuwanie z ekranu Małgorzaty Braunek i wyeliminowanie scen z niedźwiedziem, przy których propozycje rzekomo wyrafinowanych Skandynawów budzić by mogły jedynie politowanie.

Doceniając wysiłek twórczy reżysera Janusza Majewskiego, nie sądzę, aby udało mu się osiągnąć tak pełny efekt kulturalny, gdyby nie współpraca świadomego zespołu – operatora Stefana Matyjaszkiewicza, odcinającego się „od tanich efektów wyrażających napięcie. Jest to bowiem tandeta, łatwizna już przebrzmiała", oraz aktorów, a zwłaszcza Józefa Duryasza, z nieporównanym taktem i kulturą grającego stylowego żmudzkiego zwierzo-człeka; zapisze się on z pewnością w pamięci widzów jako niezapomniany odtwórca najmodniejszego w XIX wieku na Żmudzi ludowego tańca „rusałka". Najmniej świadomie zachowywał się Edmund Fetting, który przyzwyczajony do tradycyjnego kina, nadawał swojej twarzy wyraz przerażający, strasząc nas indywidualnie i bez pokrycia. Było to tym ciekawsze, że Fetting grał narratora, opowiadającego o zdarzeniach, których był świadkiem, i to właśnie on powinien być straszony, a nie straszyć.

Doskonale rozumiem, że Janusz Majewski nie wierzy w lokisa i nie boi się lokisa. Ale to nie sztuka, bo nie wydaje mi się, aby reprezentował on typ urody, który mógłby zainteresować żmudzkiego niedźwiedzia. Wszystkie panie natomiast chciałbym przestrzec przed przesadnym rozczulaniem się, gdy zobaczą gentlemana, który wygląda nawet przyzwoicie, ale ma kły, pazury i jest kudłaty, ponieważ doprowadzić to może do powstania nowego filmu.

Pochwała Poręby

Do ponownego pisania o filmie przystępuję z tym większą tremą, że doszły mnie słuchy, jakoby mój tekst o filmie *Lokis*, pomyślany jako panegiryk, interpretowany był przez niektórych czytelników jako niewybredny atak na reżysera. Mam nadzieję, że uda mi się uniknąć podobnych nieporozumień przy omawianiu kolejnego filmu, który wytrącił mnie z obojętności. Myślę tu oczywiście o *Prawdzie w oczy* Bohdana Poręby. Reżyser ten, po słusznie nagrodzonym interesującym formalnie serialu telewizyjnym *Gniewko, syn rybaka*, dyskontuje obecnie z powodzeniem zdobyty u widzów kredyt zaufania. Zastrzegam się, że opinia moja stanowić będzie jedynie niekompetentne felietonowe impresje, nieroszczące sobie prawa do autorytatywnego osądu profesjonalnej eseistyki, uprawianej z sukcesem przez dyktatorów naszego filmowego gustu – Eugeniusza Boczka czy Jacka Fuksiewicza.

I ten film Bohdana Poręby, podobnie zresztą jak wszystkie filmy fabularne popularnego reżysera, oczekiwany był ze zrozumiałym zainteresowaniem. I tym razem reżyser nie zawiódł swoich zwolenników, prezentując utwór, który wprowadzi z pewnością ożywczy ferment w atmosferę naszego życia kulturalnego, koneserzy zaś delektować się będą pięknem obrazu, owymi inkrustacjami i estetyzującymi ściszeniami, które z powodzeniem stosuje reżyser.

Bohaterowie filmu Poręby rzuceni są na tło nowoczesnego zakładu przemysłowego, stają się jak u Antonioniego elementem plastycznym, cząstką pejzażu, ruchomą plamą w kadrze. Antonioni w swej *Czerwonej pustyni*, dla uzyskania pełniejszego efektu estetycznego, pomalował otaczający kombinat las. Poręba, twórczo dyskontując jego osiągnięcia, idzie o krok dalej, malując na czarno sadzą aktorów, stapiając ich jeszcze bardziej z pejzażem. Reżyser lubuje się w symbolach takich, jak owa

suwnica, mająca zbyt mały udźwig, pękające ogniwo łańcucha czy freudowski spust surówki, stanowiący metaforę – ironiczną syntezę „Dziennika Telewizyjnego".

Właśnie zbyt mały udźwig suwnicy w zestawieniu ze zbyt wielkim wlewkiem kuziennym doprowadzają do tragicznego splotu wydarzeń, w który uwikłani są pracownicy huty, postawieni wobec konieczności wyboru, przy czym każdy wybór jest zły. Interesująco potraktowana jest w filmie *Prawdzie w oczy* sprawa winy. Intryga nie polega na szukaniu winnego katastrofy w hucie – każdy pragnie przypisać sobie ciężar winy, wszyscy tęsknią za odpowiedzialnością. Postacie suwnicowego, inżyniera i innych hutników są personifikacją losu ludzkiego. Winni są w filmie Poręby nie tylko suwnicowy Janczar i inżynier Karbowaniec, winni jesteśmy wszyscy. A nikt z przedstawionych w filmie robotników nie jest pragmatystą, wszyscy są egzystencjalistami, stąd problemy wzięte są w głęboki cudzysłów. Dochodzą tutaj do głosu lektury reżysera, jego filozoficzne zapatrzenia. W owej pogoni za winą kompromituje się ostatecznie zachodni nawyk zwalania winy jeden na drugiego. Poręba operuje kamerą jak lancetem, poddaje wiwisekcji grupę ludzką. Poręba mocny jest w grupie. W przeciwieństwie do Eisensteinowskiego operowania tłumem, stosuje reżyser tak modne obecnie kino ascetyczne.

Drugim nurtem filmu jest sprawa erotyki. W wątku tym, podbudowanym smutną balladą o ludziach urodzonych w zwykły, szary dzień, dostrzegamy bez trudu wpływy filmów Leloucha i reminiscencje targów w Kopenhadze.

Kończąc, należy wyrazić uznanie reżyserowi za podjęcie tematyki uniwersalnej, trafienie w centrum zainteresowań europejskiego kina, walkę z dulszczyzną światowego hutnictwa i zneurotyzowanym rytmem pracy wielkich pieców. Otrzymaliśmy wreszcie film, dzięki któremu nie trzeba będzie świecić oczami na zachodnich festiwalach. Trochę może tylko żal, że młody reżyser okazał się aż tak podatny na obce wpływy, że zrobił film wywodzący się z kręgu inspiracji wybitnych zresztą zachodnich reżyserów. Zwłaszcza w sytuacji, gdy istnieje tak wielka potrzeba

przemawiania pełnym głosem o naszych własnych specyficznych problemach, huty zaś, jak wiadomo, są na całym świecie. To wszystko nie umniejsza jednak sukcesu filmu.

Chciałbym przy okazji zasygnalizować następny film Poręby, przygotowywany z tym samym scenarzystą (znanym literatem Jerzym Grzymkowskim). Ma on traktować o robotniku, który traci tożsamość, zostawszy pisarzem. Tu, jak sądzę, poszukiwania formalne pchną Porębę w kierunku kina ekspresjonistycznego. Otrzymamy film nasuwający zapewne skojarzenia z obrazem pt. *Doktor Jekyll i Mister Hyde*. W pierwszej części filmu wystąpić mógłby Andrzej Łapicki, a w drugiej Mieczysław Czechowicz. Takie potraktowanie procesu degrengolady psychofizycznej bohatera stanowiłoby także krok naprzód w stosunku do znanej powieści Oscara Wilde'a *Portret Doriana Graya*.

Nowy Passendorfer i pisarstwo ku pokrzepieniu serc

Spośród interesujących wydarzeń kulturalnych ostatnich paru tygodni chciałbym wyróżnić premierę nowego filmu Jerzego Passendorfera *Akcja Brutus* oraz spotkanie ze znakomitym pisarzem Czesławem Centkiewiczem pt. „Wyprawy polarne" połączone z projekcją filmów dokumentalnych z życia Eskimosów.

Filmy Jerzego Passendorfera szanuję i lubię. Bo lubię po prostu kino nowoczesne. Nie przeszkadzają mi jego popisy formalne ani przesadne estetyzowanie, gdyż podporządkowane są surowej dyscyplinie myślowej. Wydawało mi się, że wiem już, czego się zawsze mogę po reżyserze spodziewać, i dlatego *Akcja Brutus,* film poświęcony walce z bandami leśnymi w roku '46, tak bardzo mnie zaskoczył. Reżyser wprowadził do swej twórczości nowy autoironiczny ton. Jest to z pewnością akt swoistej odwagi twórcy przemawiającego dotąd o tych sprawach bardzo serio. *Akcja Brutus* może imponować mistrzostwem w posługiwaniu się techniką pastiszu. Cienka, przewrotna drwina, z jaką artysta obnaża schematyczne uproszczenia, naiwności i prymitywizm w budowie postaci, pseudodyskusje i pseudowybory moralne – jest wysokiej próby. A owa zamierzona, starannie dopracowana w szczegółach nieporadność inscenizacji i wypielęgnowany banał dialogów dowodzą wyrafinowanego poczucia humoru. W tym samym kierunku poszli też aktorzy. Zygmunt Hübner stwarzając postać smutnego majora Urzędu Bezpieczeństwa o nieprzeniknionej twarzy, snującego się enigmatycznie po ekranie, bardzo cienkimi środkami ośmiesza ten rozpowszechniony w naszym filmie model bohatera-snuja. Jego kamienna twarz, przywołując wspomnienia najlepszych ról Bustera Keatona, jest nieodparcie śmieszna.

Film Jerzego Passendorfera jest oczywiście filmem niełatwym. Narośnie wokół niego z pewnością wiele nieporozumień, wywiąże się gorąca

dyskusja. Sam dałem się początkowo wciągnąć w zastawioną przez reżysera pułapkę i przez pierwsze 20 minut sądziłem, że będzie to kolejny dramat polityczno-psychologiczny. Miałem nawet żal, że od razu można domyślić się, iż Hübner nie jest zrzutkiem amerykańskim, ale że to nasz z bezpieki. Ironia jest bronią trudną i dlatego zastanawiam się, czy na wszelki wypadek nie należałoby przenieść *Akcji Brutus* do kin studyjnych i poprzedzić wyjaśniającą prelekcją. Cóż jeszcze? Jeśli mam być szczery, przejście Passendorfera na pozycję prześmiewcy, choć doceniam perfekcjonizm realizacji tego zamysłu, witam jednak z pewnym żalem. Oczywiście film ten adresowany jest do zachodniego widza i liczyć może na sukcesy festiwalowe, zwłaszcza w krajach o silnie rozwiniętym ruchu partyzanckim. Ale ja wolałem Passendorfera dawnego, przemawiającego tonem serio, porywającego patosem walki i trudnych wyborów tamtych lat. Przy tym zbyt wielu namnożyło się ostatnio ironistów, a kpić jest zawsze najłatwiej. I dlatego nie wątpię, że film ten wywoła niechęć u wielu widzów, słusznie oklaskujących występy krakowskiego aktora Kwinty, który przemierza Polskę, recytując fragmenty prozy Zbigniewa Załuskiego.

Oczywiście nie odmawiałbym Jerzemu Passendorferowi prawa do eksperymentu. Nie stawiałbym mu trudności w realizacji następnych filmów, ale nie tracę nadziei, że przemówi jeszcze dawnym głosem.

Zastanawiałem się nad tymi nieprostymi sprawami, smakując wywołane wyobraźnią pisarza – filmów nie wyświetlano, bo coś się zepsuło – obrazy dnia powszedniego pod biegunem. Czesław Centkiewicz przez parę godzin krzewił w nas podziw dla niebezpiecznych przedsięwzięć i szacunek dla Eskimosa.

Sprawa Eskimosów, żyjących w prymitywnych warunkach, często zagrożonych głodem, otoczonych niekończą-cą się zimą (w ogóle bez elektryczności, gazu i centralnego), a mimo to kochających swoje lody, dumnych z ojczyzny, przywiązanych do rodzinnego igloo i ślizgawek, nietracących dobrego samopoczucia zgodnie ze starą eskimoską dewizą „śmiech wisi w powietrzu" – stała się dla nas surową, gorzką lekcją obywatelskiego wychowania. Spotkanie to, podobnie jak całe pisarstwo

Centkiewicza, traktować można jako działalność „ku pokrzepieniu serc", integrującą i mobilizującą. Pisarz nie ukrywa przed nami, że Ziemia wchodzi w lata chłodu, ale trzeba pamiętać, że tam, w dalekiej Grenlandii, Eskimosowi będzie jeszcze zimniej. Proza Centkiewicza nie stroni od prezentowania autentycznych, trudnych wyborów, wobec których rzeczywistość polarna stawia Eskimosa: skręcić w lewo czy w prawo, jak w ogóle nic nie widać, bo strasznie sypie. Nie będę taił, że bardziej odpowiada mi taki stosunek do sztuki, takie pojmowanie swych obowiązków i wykorzystanie talentu niż prześmiewczy grymas.

Samopalenie z widokiem na przyszłość

„Ostatnio pojawiły się głosy… że wobec ekspansji telewizji przekaz filmowy stał się dziedziną realizującą jakby cel sztuki przede wszystkim. Wydaje się, że jest to jeden z najbardziej szkodliwych poglądów, któremu muszą zdecydowanie przeciwstawić się twórcy i marksistowska krytyka" – Jerzy Passendorfer („Ekran" 1973 r., nr 23).

Ten felieton dedykuję ludziom młodym, tym wszystkim, którym nie dane było towarzyszyć Jerzemu Passendorferowi od lat w jego drodze twórczej, szczycąc się jego zaufaniem i – niech mi wolno będzie powiedzieć – przyjaźnią. Nie potrafią oni bowiem w pełni uświadomić sobie, co się wydarzyło. Odczytać mogą tekst z „Ekranu" wprost jako atak wymierzony przeciw *Kopernikowi* i *Chłopom*, owym wysmakowanym, estetyzującym obrazom Petelskich i Rybkowskiego, wielkich pejzażystów-epików. Wszakże nie o to tylko chodzi. Nie wyolbrzymiajmy zresztą niebezpieczeństwa. Wystarczy przejrzeć listę zrobionych w tym roku filmów. Halora i Gębskiego, Szczypiorskiego i Lenartowicza, Podgórskiego i Piotrowskiego, słowem całej rzeszy ludzi kina od lat w pracy swej stawiających skutecznie opór sztuce. I Passendorfer wie o tym doskonale.

Dochodząc do istoty sprawy, przypomnieć pragnę wypielęgnowane kadry *Akcji Brutus*, wirtuozerię formalną zabitej czarnej owcy. Popis przewrotności, intelektualnej perwersji, właśnie poprzez spiętrzenie absurdu parodiującej filmy Poręby czy Kuźmińskiego. Bo wolteriańska deklaracja Passendorfera jest aktem patetycznej konwersji, gorzkiej rezygnacji podyktowanej głębokim namysłem i autentycznym zrozumieniem nowych potrzeb kina. Dlatego nie wolno zatrzymywać Passendorfera (żegnającego się z artystycznymi ideałami młodości, kiedy to sztuka była mu chlebem powszednim), podobnie jak nikt nie śmiał

powstrzymać decyzji Petroniusza, tym bardziej że odejście jego nie jest ostateczne.

Lecz czy ekstremizm reżysera nie popchnie go teraz – czego obawiają się niektórzy przyjaciele – w stronę manifestowanego przez zachodnią młodą awangardę kina, prowokacyjnie lekceważącego formę na rzecz wielkich, kontrowersyjnych tematów i bolesnych problemów współczesności, w stronę awangardy głoszącej, że nieważne jest „jak", ale „co"... I znów pozwolę sobie wyrazić domniemanie graniczące z pewnością, że są to lęki bezzasadne. Bowiem niech wolno mi będzie wyjawić, że artysta w istocie zwracając się w tym kierunku, zamierza jednak adaptować zachodnią awangardę do naszej sytuacji, twórczo wzbogacić o wyeliminowanie, poza formą naturalnie, także problemów i konfliktów, słowem pchnąć kino o kilka dziesiątków lat naprzód.

Kryłaby się w tym nadzieja na przeprowadzenie dowodu, iż ogromna żarliwość i temperatura uczuciowa, traktowane jako Kantowskie rzeczy same w sobie, wzbogacić mogą, a nawet zastąpić tradycyjną definicję prawdy pojmowanej jako rzecz odpowiadającą rzeczywistości.

Podejmując w swoich poszukiwaniach ryzyko wyprzedzenia swego czasu, jest Passendorfer Kopernikiem, ale w o tyle lepszej od astronoma z Torunia sytuacji, że stoi za nim zespół wyselekcjonowanych, gotowych na wszystko realizatorów. Egzemplifikacją twórczą tej koncepcji jest przygotowywany przez artystę film pt. *Janosik*, którą to postać prostego postępowego zbója pojmuje Passendorfer jako metaforę swojej sytuacji w świecie.

Kończąc swą wypowiedź w „Ekranie", jak zawsze nonkonformistycznie nastawiony reżyser nie szczędzi gorzkich słów władzom kinematografii, które już odeszły, zaś rozwiązanie wszelkich kłopotów twórczych dostrzega w istnieniu nowej „zdecydowanej, energicznej siły kierowniczej".

O wyjątkowym szczęściu mówić mogą nowe władze cieszące się poparciem twórcy, który raz jeszcze zgodził się poprowadzić naszą kinematografię w lata osiemdziesiąte.

Szejkizm i medycyna

Po okresie manewrowania między Scyllą pustych igraszek formalnych a Charybdą oportunizmu sztuka nasza zaatakowała celnie i szerokim frontem. W telewizji młodziutka niedoceniana aktoreczka, Ewa Wiśniewska, którą ominął, moim zdaniem niesłusznie, udział w *Klossie*, wkroczyła w okres wielkiej kompensaty. Trafnie lokując swoją indywidualność, stworzyła modelową postać lekarki-bankietowiczki, w której pod wpływem reżysera i scenarzysty budzi się nieodparta chęć wyjazdu na prowincję w celu świadczenia usług lekarskich dla ludności. Ekstremistycznie nastawieni twórcy wysłali Wiśniewską do maleńkiej zapadłej wioski, której sama nazwa budzi dreszcz u kierownika powiatowego ośrodka zdrowia. Rzecz nazywa się *Trudny wybór*, ale nie jest żadnym wyborem, ponieważ realizatorzy, aby nie rozniecać zbędnej dyskusji, nie dali Wiśniewskiej czasu na zastanowienie, słusznie uważając, iż moment refleksji mógłby skłonić aktorkę do zrezygnowania z roli. Na szczęście Ewa Wiśniewska nie zawiodła, wyrzekła się szansy pracy w stołecznej klinice, przekonywająco zagrała brak wahania i ruszyła na dworzec.

Pomysł zrealizowania filmu na ten temat zrodził się nie tak dawno, bo zaledwie piętnaście lat temu, i obecnie zaowocował wspaniale właśnie serialem *Doktor Ewa*. Utwór zachęcić ma lekarzy do podejmowania pracy w trudnych warunkach małomiasteczkowych i wiejskich, czyli do idei pięknej, choć wymagającej wyrzeczeń. Jednak chciałbym w tym momencie dać wyraz pewnemu lękowi. Zdajemy sobie sprawę ze straszliwej siły, jaką mają literatura, film czy telewizja. To one wywierały zawsze decydujący wpływ na rozwój wydarzeń historycznych. To po ukazaniu się *Zbrodni i kary* czytelnicy przystąpili masowo do wybijania staruszek. To po wysłuchaniu piosenki *Do roboty, do roboty* sypnęli się warszawiacy, aby

wyregulować koryto Wisły. Dlatego jestem zwolennikiem jak najostrzejszego kontrolowania tych na pozór tylko nie najważniejszych spraw w otaczającym nas świecie. Nigdy dosyć czujności i ostrożności. Dlatego też obawiam się, czy serial *Doktor Ewa*, z którego bije wprost moc, prawda i piękno, nie będzie wymagał wkrótce kontrserialu, czy za Wiśniewską nie pójdą inni, czy nie zacznie się masowa ucieczka lekarzy na wieś. Któż nie będzie wolał wielkiej i humanitarnej przygody od gnuśnego wygrzewania się pod kwarcówkami, co jak wiadomo wypełnia cały dzień przeciętnego warszawskiego lekarza. Oczywiście dalsze odcinki serialu mogą mój niepokój wyciszyć.

Na razie ucieszyłem się, oglądając w operetce warszawskiej piękny, głęboko wychowawczy musical *Miłość szejka*, podejmujący istotne problemy polityczno-społeczno-obyczajowo-gospodarcze. Utwór ten sprostał naszym trudnym czasom, wniósł szereg śmiałych propozycji ekonomicznych pociągnięć i skompromitował groźne zjawisko szejkizmu. Rzecz dzieje się współcześnie w środowisku szejków. Akcja rozgrywa się w Warszawie, gdzie mało znany monarcha arabski zwraca się do naszego kraju z prośbą o kredyty (lepiej trafić nie mógł), które pozwolą mu na rozwinięcie w jego kraju przemysłu. My mamy dostarczyć maszyn i urządzeń.

Udzielanie pomocy monarchiom, jakkolwiek wielkoduszne, budziło opory moralne u części mniej wyrobionych widzów. Otóż jak najniesłuszniej. Przecież wkrótce, po rozkręceniu przemysłu w monarchii, wytworzy się proletariat, który w najbliższej przyszłości, jak uczy historia, monarchię obali. Argumenty, że straci na tym szejk, nie mogą nas wzruszyć. Po pierwsze, szejka nie szanujemy, bo pożycza od nas pieniądze, po drugie, otrzymał on już wystarczającą kompensatę w postaci żony Polki, po trzecie, może się zawsze zaciągnąć do komandosów Arafata.

Uroków literackich libretta, którym słusznie szczyci się Jan Majdrowicz (także autor scenariuszy piosenek?), oddać w tak krótkim felietoniku nie sposób. W każdym razie zwracały uwagę konstatacje takie, jak: „kawiarnia warszawska jest bardzo warszawska", oraz budziło uznanie wykorzystanie

do zręcznych dowcipów motywów orientalnych, na przykład padyszacha nazywa się tu patyk-szachem, Szeherezadę – Szaradą itd. Mnie najbardziej podobał się szlaban zamiast szambelana.

W końcowych wnioskach proponowałbym wykorzystanie talentu Majdrowicza w panoramicznym filmie fabularnym. W dobie powszechnego utyskiwania na scenariusze Majdrowicz spada jak z nieba. Szejka mógłby zagrać Stanisław Mikulski, Szeherezadę – Jan Himilsbach albo Beata Tyszkiewicz, a szlabana każdy. Z reżyserami też nie przewiduję kłopotów. Można by tu wymienić nazwiska pięćdziesięciu fachowych twórców, autorów seriali, filmów wojennych, obyczajowych i innych, których nie wymienię, aby nie wywołać u czytelników stanów lękowych, co wcale nie znaczy, że nie są to twórcy na swój sposób wybitni. Myślę, że taki film zadowoliłby nawet najbardziej nihilistycznie nastawionych publicystów w rodzaju Jerzego Urbana.

Nowe niezwykłe przygody doktor Ewy

Drugi odcinek serialu siłą kreacji aktorskich, mocą oddziaływania i ogólną ekspresją niemal dorównał pierwszemu. Doktor Ewie wepchnięto do gabinetu pacjentów według rozdzielnika: jeden staruszek, jedna staruszka, kobiecina z dzieckiem – z przyjemnością powitaliśmy inicjatywę dokooptowania do tej grupy, na zasadzie czwartej ewentualności, księdza.

Ucieszyłem się też, widząc drugą siłę fachową aktorską i pielęgniarską, panią Jolantę Lothe, która ucieleśnia moje marzenia o wiejskiej pielęgniarce, a wyraziła gotowość przyjścia serialowi z pomocą.

Wiśniewska i Lothe odnowiły zaniedbany ośrodek zdrowia, uprały sobie fartuchy i zaczęły leczyć.

Dalsze sceny miały podkreślić poświęcenie i dobrą wolę doktor Ewy oraz postawić problem: czy staruszce, która oddała wielkie usługi w czasie okupacji, można powiedzieć, żeby sobie myła uszy, czy nie? Ja stoję twardo na stanowisku, że można. Wszystko zależy jedynie od formy.

Tragiczny splot wydarzeń, który w drugiej części drugiego odcinka doprowadził do śmierci chorego, znajdującego się pod opieką doktor Ewy, zainteresował nas o tyle, iż pozwolił Wiśniewskiej (która rozwija się nam z odcinka na odcinek) wykazać się ogromną znajomością życia i stosunków wiejskich. Otóż, kiedy ocknęła się ona w szpitalu, po oddaniu krwi (na szosie?) dla uratowania innego chorego, do stojącego przy jej łóżku, zresztą bardzo sympatycznego mężczyzny, zwróciła się od razu poprawnie: „prokuratorze". Prokurator wysłuchał jej wyjaśnień i nostalgicznie stwierdził: „Oto jeszcze jedna sprawa, w której nie mam nic do zrobienia". Chciałbym wyrazić nadzieję, że ten ludzki pan pojawi się jeszcze w najbliższych odcinkach, dotrzymując nam na ekranie towarzystwa.

Kończąc, pragnę z całym przekonaniem zaprotestować przeciwko atakom na panią Wiśniewską, że gra antypatycznie, że nieuprzejmie ucina na przykład życzliwe wtręty rubasznej pani Lothe. Otóż Ewa Wiśniewska realizuje po prostu model tak zwanej polskiej szkoły aktorskiej, która przyniosła naszym artystom rozgłos w kraju i za granicą. Według jej zasady hutnik musi być umorusany, niechętnie rozstaje się z kaskiem i będzie mówił „psiach mać", pisarz-poeta będzie nosił okulary i mamrocząc połykał książki, sportowiec idąc ulicą co jakiś czas wykonuje przykuc obunóż z wychwytką, natomiast lekarz będzie straszliwie opanowany, w pełni świadom swego posłannictwa i surowy, choć obiektywny. Żadnych uśmiechów w czasie badania, a nawet potem, trzaskają jedynie słowa komendy. A pacjent i tak przetrzyma. Co więcej, nabierze szacunku, czego nam wszystkim życzę.

W odcinku trzecim, który napłynął ostatnio, autorzy wykorzystując doświadczenia kolegów z fabuły, słusznie i ciekawie wyeliminowali takie efekciarskie nowinki, jak akcja czy jałowe psychologizowanie. Rytm utworu wyznaczały łagodnie eskalowane przypadki chorobowe. Twórcy przedstawili nam więc: dławienie się zębem (dziecko), zaawansowany gościec stawowy (Banasiowa), wywichnięcie (magister inżynier, popularny we wsi jako „Lucek") i egzema członka Kółka Rolniczego. Zapowiada się nam też przypadek alkoholizmu.

Mnie osobiście brakowało: walki z nagniotkiem, świerzbu, złamania spiralnego, zespołu Korsakowa i chorób wstydliwych. Ale też twórcy nie powiedzieli jeszcze ostatniego słowa.

Życie niezłomne

Franciszek Trzeciak zagrał bardzo sugestywnie półinteligenta w filmie *Na wylot*, czego logiczną konsekwencją było zaproszenie go do jury na festiwalu filmowym w Koszalinie i zaangażowanie przez tygodnik „Ekran" do opublikowanej pod budzącym zaufanie tytułem *Być zawsze sobą* wypowiedzi na temat przyszłości kultury polskiej.

Wybitny aktor, którego droga do kariery, utrudniana przez gangi reżyserów i zmowę dyrektorów teatralnych, była niemal równie dramatyczna, jak historia prześladowanego przez „elektorskich" pułkownika Dowgirda, kończy jednak obiecująco stwierdzeniem, że „zarówno w swoim zawodzie, jak i w życiu prywatnym postanowiłem zawsze mówić prawdę".

Reklamuję tego artystę wcale nie bezinteresownie, ponieważ w następnym numerze „Ekranu" Ryszard Filipski oznajmił: „Nasze czasy wymagają szybkiego tworzenia silnych, twórczych wzorców. Nic nie dzieje się przypadkowo. Jeśli nasza ojczyzna, jeśli nasz ustrój propaguje hasła wzmożonej aktywności, wytężonej pracy, a rodzime warsztaty twórcze, miast odpowiadać przykładem – wzorcem zdrowej moralnie, twórczej jednostki, upychają społeczeństwu różnego rodzaju galaretowate postacie, uwikłane w nikogo nieinteresujące kompleksy, to nie jest to przypadek. Człowiek mocny to znamię wszystkich czasów... Wiem, jak wielką wartość może mieć ten zawód, jeśli aktor swoją twórczość traktuje służebnie, jeśli służy ziemi, na której wyrósł...".

Pomyślałem po prostu, że Franciszek Trzeciak jest przykładem-wzorcem, na podstawie życia którego można by stworzyć interesujący moralitet pt. „Franciszek Trzeciak, czyli życie niezłomne", przy czym Trzeciaka mógłby zagrać Filipski, reżysera – ktoś odpychająco inteligentny, a ja bym napisał scenariusz.

Film taki rozwiązałby obu artystom istotny problem ideowy, a ja bym przy okazji załatwił tutaj swój mały finansowy interes. W związku z tym pisałbym z pasją i z całą służebnością, na jaką mnie stać, a nawet większą. Podkreśliłbym odpowiedzialność „wyniesionego tak wysoko zawodu aktora" za bieg historii, przeszłość i przyszłość kraju, nowy typ masła roślinnego i nieprzypadkowo chyba nieudany lot komety Kohoutka.

Prawdę mówiąc, Franciszek Trzeciak spadł nam tutaj jak z nieba. Ile na przykład namęczył się francuski literat Honoré Balzac, niefortunnie tworząc postać Lucjana de Rubempré, galaretowatego utrzymanka i w dodatku poety, karierowicza Rastignaca, obrzydliwej Bietki, spekulanta Barona de Nucingen, nie mówiąc już o przedstawicielach władzy, takich jak paktujący z przestępcami generalny prokurator pan de Granville, zanim stworzył wreszcie postać Vautrina, nazywanego przez środowisko pieszczotliwie „Ołży-Śmiercią", postać dającą niejakie przeczucie czegoś obiecującego. Ten galernik, zbiegły przestępca, gardzi słusznie całym kapitalistycznym skorumpowanym światem i choć niekiedy zabijając czy rabując, postępuje może i przesadnie, to jednak na końcu dokonuje aktu pozytywnej ekspiacji. Postawiony wobec konieczności wyboru: stryczek czy praca w policji – umie wybrać wyjście trudniejsze – zostaje szefem policji i przez całe lata stoi na straży ładu i porządku publicznego. Oczywiście tego typu kariery były możliwe jedynie w społeczeństwach kapitalistycznych, ale innych wówczas nie było.

Siądźmy kołem wokół stołu

W związku ze zbliżającymi się obchodami dwóchsetnego numeru „Dialogu" przeczytałem pierwsze dwieście numerów miesięcznika, który wystartował w marcu 1956 roku z ambitnym programem „upowszechnienia kultury teatralnej w mieście i na wsi". W artykule wstępnym redakcja zapowiadała między innymi „druk sztuk współczesnych polskich i obcych", zaś w krytyce „rozwinięcie szerokiego wachlarza opinii".

W Polsce od tego czasu wiele się zmieniło. Wyszło dwieście numerów „Dialogu", imponująco rozwinęła się twórczość dramatopisarska. Wprawdzie teatralna myśl krytyczna nic rozwinęła się w zapowiedziany wachlarz, ale za to Minkowski, Bohdan Drozdowski, Bordowicz, Gorzycka, Sito, Napiórkowski, Jerzy Przeździecki wyprowadzili nasz teatr na arenę międzynarodową, przy czym kilka utworów weszło na stałe do szkolnych lektur obowiązkowych w wielu krajach, jak choćby znana sztuka Drozdowskiego *Hamlet.* Zachodni leksykon wzbogacił się o kilka przejętych od nas fachowych terminów. We Francji spotyka się bardzo często nazwę *théâtre,* od polskiego „teatr", czy *spectacle* od polskiego „przedstawienie".

Tak pocieszałem się, czytając esej Stanisława Grzeleckiego, który ukazał się w „Życiu Warszawy", rok XXIX, nr 201 (8974). Nosi on tytuł *Polska myśl filmowa.* W tej dziedzinie sztuki sytuacja wygląda niestety inaczej. Wspaniały ekspansywny pochód polskiej myśli filmowej wbrew wszelkiej logice nie wiąże się z sukcesami naszego kina, oporna materia nadal pozostaje w tyle za ideą. Jest polska myśl filmowa, nie ma filmów. Zdrowy rozsądek nakazywałby w tej sytuacji odstąpienie od tradycyjnie pojmowanego kina i rozpoczęcie kręcenia myśli filmowej w stanie czystym. Bądź też należałoby, rezygnując w ogóle z filmowych środków wyrazu, skupić się na zapisywanej lub, wzorem Sokratesa, wypowiadanej

myśli i ją właśnie uczynić przedmiotem eksportu. „Porównując nasz dorobek w dziedzinie myśli filmowej z tym, co reprezentują w tym względzie środowiska filmowe we Francji, Włoszech czy w Anglii, można powiedzieć bez obawy dopuszczenia się grzechu zarozumiałości, że tylko bariery językowe utrudniają polskiej myśli filmowej zajęcie należnego jej miejsca na terenie międzynarodowym" – rozwija myśl Stanisław Grzelecki.

Owa niemożność przekucia idei w materię jest osobliwym, bolesnym paradoksem, pozostającym niemal bez precedensu w historii światowej cywilizacji. Nie chciałbym mówić o złej woli reżyserów, którzy starają się dobrze wykonywać swój zawód, ale wniosek taki narzuca się sam. Zresztą lojalnie trzeba dodać, że kilku twórców spróbowało, ale nie dali rady. Mnie osobiście udało się parę razy uczestniczyć w wymianie naszej myśli filmowej; raz na dyskusji słyszałem nawet Stanisława Grzeleckiego, nie będę taił, że byłem poruszony. „Jesteśmy dobrze przygotowani do konfrontacji poglądów na sprawy filmowe na każdym terenie międzynarodowym. Przygotowani intelektualnie i ideowo. (...) Dzieło filmowe jest skończonym artystycznym wynikiem wielu zjawisk świadomości nie tylko samego twórcy, ale i społeczeństwa, do którego należy. Zdarza się często, że choć ta świadomość jest rozwinięta i dojrzała, film pod względem artystycznym nie dorasta do tego poziomu i dojrzałości". I tu właśnie Stanisław Grzelecki proponuje pozytywny program: „Zdarza się, że korzystniej jest konfrontować myśli niż dzieła, które z tych myśli wyrastają".

Z pewnością nie przyszły łatwo krytykowi te słowa, będące wyrazem gorzkiej rezygnacji. Niełatwo jest odciąć swój zdrowy, samotny korzeń od pnączy, które na nim beztrosko pasożytują, ale jest to zabieg dla zdrowia korzenia konieczny. Nie ma nic smutniejszego niż zmarnowana myśl filmowa. Stanisław Grzelecki słusznie proponuje, aby na festiwal dokumentu w Krakowie zaprosić krytyków z całego świata i zorganizować „międzynarodowe spotkanie okrągłego stołu na temat europejskiej myśli filmowej". Krytyk proponuje dla konferencji katastroficzne hasło „Nasz wiek XX". Pomysł wydaje się godny poparcia. Tytułem rewanżu za całe

dobro, które świadczy nam od wieków Zachód, należy im się nasza myśl filmowa. Kiedyś słuszne było karne odcięcie Zachodu od naszych osiągnięć. Dziś, w dobie odprężenia, gdy świat poszedł naprzód, nie wolno nam wszystkiego dusić dla siebie. Byłoby nieludzkie pozbawianie zachodnich przyjaciół rzeczy tak prężnej, rozwiniętej, dojrzałej i oryginalnej.

Wytrawny krytyk słusznie obawia się opozycji rodzimego malkontenctwa: „A ileż to będzie kosztowało?! Na to można odpowiedzieć tylko żartem". I krytyk odpowiada żartem: „Nie trzeba było stwarzać ustrojowych warunków, sprzyjających rozwojowi prężnej, oryginalnej myśli filmowej. Byłoby o wiele taniej".

Wszyscy, których nie stać będzie na wyjazd do Krakowa i dopchanie się do okrągłego stołu, mogą uczestniczyć w tej wymianie pośrednio, śledząc prasę codzienną.

Tradycja i postęp

Życie jest, jak wiadomo, nieudolnym naśladowaniem sztuki. Żebyśmy więc mogli zachwycać się *Iliadą*, Trojańczycy musieli z powodu zachcianki greckiego piosenkarza przeżyć wojnę trojańską i stracić miejsce stałego pobytu. Stąd szczególna odpowiedzialność wielkich epików, takich jak Homer czy Bratny, za kształt teraźniejszości. Sztuka, niestety, rozwija się stale, rzeczywistość ściga ją, jak umie, a spora część współczesnych zostaje w tyle.

Ostatnio, na przykład, pewna młoda mieszkanka stolicy w czasie spektaklu awangardowego teatru japońskiego nie stanęła na wysokości naszych czasów i kiedy postępowy artysta japoński, po wygaszeniu dla oszczędności światła, począł zrywać z niej bieliznę i drzeć spodnie, wybuchnęła tradycyjnym wrzaskiem. Uniknęliśmy ogólnonarodowej kompromitacji jedynie dlatego, że świętoszkę ową otaczali ludzie o szerokich horyzontach, którzy ze spokojnym entuzjazmem obserwowali rozwój aktu twórczego.

Aby zaoszczędzić nam wstydu, zażenowani postawą wyróżnionej dziewczyny koledzy Japończyka poczęli zniechęcać pioniera z Tokio do torowania drogi postępowi. Jakkolwiek więc awangarda w Teatrze Rozmaitości triumfowała, sukces jej nie był zupełny.

Dewotka z „Rozmaitości" po wyleczeniu szoku nerwowego i zlikwidowaniu śladów walki starego z nowym, zamiast poczytać Arrabala albo przynajmniej Andrzeja Żuławskiego, podała do sądu organizatorów spektaklu za „zorganizowanie przedstawienia teatru awangardowego dla niewyrobionej publiczności (tylko ona okazała się do końca nieużyta) oraz niezapewnienie należytej ochrony widzom" (nie jesteśmy krajem najbogatszym, nie stać nas na obserwację wszystkich obywateli). I oto na rozprawie, której termin wyznaczono na koniec stycznia, wychowany na

Marczaku-Oborskim Witold Filler i wychowany na Fillerze Marczak-Oborski, powołani przez obronę jako biegli, zakreślą na użytek organów ścigania granicę awangardy, zrewidują pojęcie nietykalności widza i, miejmy nadzieję, nakładą po pysku wszechświatowej konserwie.

Nic dziwnego, że kiedy w warszawskim sądzie poluje się na japońskie czarownice, podniosła też głowę reakcja w prowincjonalnym Wrocławiu, gdzie podczas Festiwalu Teatrów Studenckich miał miejsce kolejny występ bojowników o postęp z kraju kwitnącej wiśni. Wychowani na Stanisławskim reakcjoniści przemyślnie obsadzili pierwsze rzędy pełnosprawnymi teatromanami, cieszącymi się od lat zasłużoną sławą w działających na zapleczu teatru lokalach gastronomicznych. Widzowie uszykowani byli według założeń taktycznych, które przyniosły nam sukces pod Grunwaldem: na początku hufiec czelny, za nim walny, z tyłu tak zwana stracenica.

Jednakże strategia ta, przodująca w szczęśliwym pierwszym dziesięcioleciu XV wieku, wykazała już wkrótce wszystkie swoje niedostatki. I gdy w pierwszych rzędach wykidajły ciesząc się na przedstawienie robili rozgrzewkę, klin japońskich artystów prowadzonych przez uzbrojonego w latarkę odtwórcę roli tytułowej zaszedł salę od stracenicy, gdzie na skutek nadmiernej pewności siebie pozostawiono żony, siostry i córki goryli bez ochrony. Zanim więc miłośnicy teatru z pierwszych rzędów zdążyli się przegrupować, japońska myśl taktyczna przez długą chwilę święciła pełny triumf.

Awangardowi twórcy ugięli się oczywiście w końcu przed liczebną przewagą gospodarzy, ale wycofali się w porządku, ukrywając gorycz artystów niezrozumianych i wyprzedzających swoją epokę.

A przecież postęp ów, do którego pierwsza linia awangardy japońskiej dobijała się drogą żmudnych poszukiwań formalnych, u nas chodzi po prostu wieczorami po ulicach. Tyle że my straciliśmy wrażliwość estetyczną – nie potrafimy dostrzec piękna ani ocenić nasycenia formą życia naszego powszedniego. Może więc gdyby u nas miał dokonać się

swoisty paradoks i sztuka poczęła stawać się odbiciem rzeczywistości, a nie odwrotnie, kultura nasza otrzymałaby historyczną szansę.

Jeśliby na przykład Pagart zorganizował za granicą występy owego staruszka, który w teatrze, zachwycony naszą klasyką, wysikał się euforycznie z balkonu na dół – Tokio potrafiłoby to ocenić. Nie czeka nas wcale wielka praca. Przekuć trzeba jedynie w zawodowstwo, wzbogacić o świadomy warsztat to, co najlepsze jest w nas, ale znajduje ujście tylko w chwilach iluminacji.

Ale sztuka sztuką, a tak prawdę mówiąc między nami, panowie, to niestety nalali nas Japończycy. Pogonili całą salę, nakopali nam, co byśmy tam nie p...

Tyle że zadaniem naszym jest pisać odwrotnie, że to myśmy im dop..., bo pod Troją to tak naprawdę wcale nie wiadomo, jak było, albo tak, albo tak, ale wyszło na Homera.

Moje spotkania teatralne

Wieczór pierwszy

Adam Hanuszkiewicz pokazał w Teatrze Małym dzieło pt. *Dziadów część III*. To samo, co je nasz współrodak Adam Mickiewicz napisał, a jakby i dużo więcej.

Może tylko z początku, po pierwszym występie chóru z bukietem przyśpiewek, aktorzy w celi cokolwiek stracili orientację, gdzie są i jak mają przedstawiać gołe słowo. Ale zaraz Krzysztof Kolberger ma piękną solówkę z towarzyszeniem chóru więźniów i dalej już bardzo dobrze recytuje wiersze pod akompaniament zapudłowanych. Ci ostatni, niby pilnowani, mają przez cały czas przedstawienia dużą aktywność, a pod koniec z nieprzypadkowym nachalstwem wkręcają się na przyjęcie u senatora.

Bardzo dobrym chwytem jest powieszenie Kolbergera. Następnie podciągnięcie go na szelkach pod sam sufit w scenie egzorcyzmów przez przebraną na czarno obsługę. Dopiero ten ciekawy element na długo ożywia salę, która roztrząsała, czy rozhuśtany wysoko artysta przyłoży głową w kandelabr i czy kandelabr to wytrzyma. Te nadzwyczaj ciekawe dociekania nad zagadką bytu, znaczy się, czy kandelabr to nasza prawdziwa rzeczywistość, czy artystyczna atrapa, wniosło ożywcze tchnienie i napięcie. Wcale przez to nie chcę powiedzieć, że tchnienie to nie jednoczyło nas integracyjnie w poprzednich i następnych kawałkach.

Bardzo się także podobało posunięcie, jakim była jednoczesna emisja *Widzenia księdza Piotra* oraz *Snu senatora*, czyli tak zwane zagłuszanie. Sam chwyt jest nienowy, ale dobrze dobrany, gdyż łączy niedaleką tradycję z duchem postępu – tu się dobrze pamięta, co wieszcz mówi w znanym porzekadle o Arce Przymierza. Jak się weźmie z tego przykład, będzie

można dać widzowi zupełny przegląd myśli romantycznej i za jednym zamachem odegrać na tej samej scenie *Kordiana, Nieboską, Noc listopadową* i parę sztuk chociażby Jerzego Przeździeckiego.

W całym przedstawieniu, o czym zresztą już wspomniałem, bardzo pięknie ustawiona jest cała strona muzyczna. Melodie są przyjemne, niejednemu wpadną w ucho i znajdą odzew na mieście. Już następnego wieczoru natknąłem się na takich, co szli do SPATiF-u z arią Regestratora *...Ale tu znajdziem parę dam* na ustach.

Można by jeszcze dużo pisać, ale najlepiej samemu się wybrać. Na zakończenie jeden ciekawy chwyt, który jest bliżej początku. Kolberger namalował pędzlem na ścianie jakiś napis, który o ile na świeżo niewidoczny, to pod koniec dawał się przeczytać. Przez całe przedstawienie zagadka dawała widzom napięcie. Litery wyskakiwały, jak chciały, lewa strona myślała, że to jakieś hasła, a prawa, że może słowa podziękowania. Nie powiem, co się w końcu pokazało, bo po co zdradzać zakończenie.

Na koniec muszę dorzucić, że na naszych oczach mamy koniec pseudotradycji. Nie taka to znowu ponura tragedia, jak się niektórym wydawało.

Nad Szekspirem

Come, let us our holy work again.
(*Ryszard III*, III.7)

Niedawno Teatr Współczesny wystawił *Macbetta* Ionesco. Miałem nadzieję, że świetny komediopisarz wyszydzi pesymizm i ponuractwo Szekspira, ale Ionesco nic nowego nie wymyślił, poszedł po linii najmniejszego oporu i wyśmiewa władzę. Szekspir był czarnowidzem, to, co napisał, było na ogół głęboko smutne. Publiczność wychodziła z jego sztuk zniechęcona do pracy, do siebie, do rodziny, w ogóle do życia, a co najgorsze – do osób panujących. Oczywiście trzeba mu oddać sprawiedliwość – był pisarzem dobrym, ale właśnie to nakładało na niego szczególne obowiązki.

Czyż właśnie od ludzi utalentowanych nie mamy prawa żądać więcej niż jednostronnego i tendencyjnego wyboru faktów i tematów niekorzystnych dla pracowitego narodu angielskiego? Anglia obiektywnie znajdowała się wtedy w dobrym okresie: w 1588 roku pokonała „Niezwyciężoną Armadę", wołową sochę wyparł koński pług, w 89 roku Essex wylądował w Portugalii, w 96 Essex i Drake z powodzeniem interesują się Kadyksem, rośnie eksport do krajów murzyńskich, w powietrzu wisi trójpolówka, w hrabstwie Cheddar pracowano nad wynalazkiem sera.

Szekspir jak wielu literatów, pozbawionych instynktu politycznego, nie widział albo nie chciał widzieć sukcesów politycznych i ekonomicznych kraju. Królowie bywają różni i nie można wsadzać wszystkich do jednego wora, osłabiając autorytet władzy. Królowa Elżbieta wielokrotnie zresztą rozmawiała na ten temat z Szekspirem, między innymi także w lipcu 1588 roku na zjeździe wielmożów w lasku Birnam, co autor później ironicznie wykorzystał w *Makbecie*. Wysłała do niego także wolnomyśliciela, lorda

Westmasterlanda, zwanego znacznie później elżbietańskim Toeplitzem, aby spróbował go zachęcić do weselszego spojrzenia na życie. Królowa podrzuciła nawet osobiście pisarzowi szereg pogodnych anegdot z życia dworu. Lord Westmasterland był bardzo interesującą postacią, należał wraz z przyrodnim bratem lorda Gloucester, z synami starszego Bolenbroke'a i ich satelitami do straconego pokolenia, zwanego wtedy „Lordowie 1588". Wszyscy oni zresztą zginęli tragicznie, gdy prowadząc po pijanemu konie, z nadmierną szybkością wpadli na wracającą z wojny nieoświetloną wieżę oblężniczą. Ocalał jedynie i na szczęście Westmasterland, który jechał jak zwykle na skróty. Jemu też zawdzięczamy głęboko wzruszający zapis o nieprzystosowaniu Lordów 88. Nawet jemu jednak nie udało się wpłynąć na Szekspira, jakkolwiek przyjaźnił się z nim do końca życia, i choć nie miał na to czasu ani ochoty, dla dobra narodu angielskiego towarzyszył mu w zakłócaniu spokoju nocnego i wywoływaniu zgorszenia w lokalu The Globe. Westmasterland osobiście był przy śmierci pisarza i oświadczył oficjalnie, że Szekspir, umierając, wszystko odwołał.

Na razie jednak Szekspir umieszcza w *Ryszardzie III* scenę detronizacji. Królowa Elżbieta nie interweniowała bezpośrednio, gdy dramaturg przedstawiał królów tyranów, ponieważ nie dostrzegała żadnych analogii. Natomiast pomysł z detronizacją wydał jej się tak teatralnie niedobry, że musiała zakazać wystawienia sztuki.

Szekspir tej sceny nie chciał wyciąć, mimo przejażdżki z Westmasterlandem. A przecież mógł wprowadzić te zmiany bez szkody dla całości utworu, który zyskałby nawet na zwartości, trwałby krócej, nie odrywając wodzów od ważnych spraw państwowych. Nie zgodził się także na to, aby lordów zmienić na bojarów i akcję przenieść w lata tysiąc trzechsetne. W sumie kto wie, czy nie Szekspir właśnie nasunął Cromwellowi pomysł z detronizacją i przyczynił się do skasowania króla. Brak zaangażowania Szekspira występuje szczególnie wyraźnie w zestawieniu z twórczością piszącego w tym samym czasie, znanego na całym świecie pisarza Szkota Anonima, który potrafił zamknąć w swej

twórczości piękny, kolorowy, głęboko wzruszający i przepojony patriotyzmem obraz Anglii, podkreślając w niej trud królów, rycerzy, hodowców, robotników rolnych napędzających wiatrak i innych.

Wracając do *Makbeta*: pozornie jest to sztuka przeciw buntownikom i zdrajcom, ale w sumie wszyscy królowie mogą się nią poczuć obrażeni. Nie chcę bronić tego utworu, który jest tendencyjny, niesłuszny ideowo, nieprawdopodobny psychologicznie i po prostu źle napisany. Nawet w przedstawianiu ludu obsesjonizm Szekspira wypacza rzeczywistość. Czy rzeczywiście proste angielskie chłopki muszą być pokazane jako wiedźmy? Żeby jeszcze jedna była wiedźma, ale trzy? Przyjrzyjmy się charakterystycznemu dla Szekspira nachalstwu w wywoływaniu nastrojów: wiedźmy skrzeczą, ziemia dygoce jak w gorączce – to jeszcze jest do przyjęcia. Ale dwa wiersze niżej – sokół zostaje zadziobany w locie przez sowę? A następnie konie rzucają się na siebie i pożerają się żywcem. Konsultowałem tę scenę ze specjalistą, który z całą odpowiedzialnością stwierdził, że o ile byłoby to możliwe w środowisku świń, to u koni jest wykluczone. Słowem Szekspir wyraźnie odszedł tu od realizmu.

Z kolei w *Henryku VIII* przedstawia wydarzenia prawdziwe, czy jednak słusznie? Czy rzeczywiście celowe jest krytyczne ukazywanie króla odchyleńca? Czy wobec ogromnego wpływu sztuki nie przyjmie się to wśród ludu lub czy lansowany przez teatr zwyczaj ścinania żon nie zatoczy szerokich kręgów, odbijając się echem nawet na ziemiach położonych na wschód od Łaby? Czy takie przedstawienie króla może utrwalić wśród jego żon poczucie trwałości sukcesu?

Wracając do *Makbeta*: dla każdego piszącego jest oczywiste, że znacznie ciekawsze byłoby, z punktu widzenia dramaturgii, gdyby Makbet nie naradzał się z żoną, tylko najpierw nastąpiłoby morderstwo Duncana, a pod koniec wyjaśniłoby się, kto jest przestępcą. Czarownice powinny pojawić się najwyżej raz albo wcale, ponieważ stanowią dłużyznę. Jeśli idzie o pion ideowy, Malcolm nie powinien okłamywać Macdufa i wypróbowywać go w sposób, który może wystawić na szwank jego autorytet. Niepotrzebni są także synowie Duncana, odźwierny oraz scena

przedstawiająca pijaństwo na dworskiej naradzie, gdyż pamiętać trzeba, że sztuka posiada walor uogólnienia, a jeśli coś należałoby uogólnić, to raczej postawę chorego na nerki Westmasterlanda, tym bardziej że Anglia znajdowała się wtedy na trzecim miejscu w świecie w konsumpcji alkoholu.

Także w sprawach strategicznych czuje się brak konsultacji specjalistów. Jest oczywiste, że Makbet bez sensu zabija Duncana w swoim zamku, zamiast zaczekać, aż on wyjedzie i spowodować wypadek głazowy w wąwozie. Na zamku mógłby jedynie, przy pomocy prowokacji, osłabić nieco autorytet Duncana. Na przykład przez podstawione panie oskarżyć go o gwałt. Słowem – stopniowo kompromitować go, następnie namówić Banca, aby go zabił, potem stracić Banca jako zabójcę i władza nie straciłaby nic z autorytetu, a z punktu widzenia państwa mogłoby to być słuszne.

Makbet miał warunki na dobrego króla: był energiczny, pomysłowy, mógłby ulżyć doli angielskiego chłopa, stworzyć podstawy do gospodarczej współpracy z państwami środkowoeuropejskimi i pchnąć historię ludzkości naprzód.

Obrona Poloniusza

Nie tak dawno omawiałem na łamach „Kultury" sztukę angielskiego literata Williama Szekspira pt. *Makbet*. Nie ukrywałem wrażenia, że głęboki pesymizm uzdolnionego skądinąd autora nie wydawał mi się zgodny z interesami polityki krajowej i zagranicznej Anglii w końcu XVI wieku. Dziś chciałbym przyjrzeć się proponowanemu przez Szekspira bohaterowi w innej jego sztuce pt. *Hamlet*, zastanowić się, na ile lansowany przez pisarza model mógł być atrakcyjny dla lojalnej w stosunku do królowej, a więc najwartościowszej części angielskiego rycerstwa. Czy lordowie wychodzili z teatru zachęceni do bitew i wypełnieni szacunkiem dla królowej Elżbiety, czy dopuszczalne było pokazanie Poloniusza, urzędującego ministra, oddanego funkcjonariusza i świetnego fachowca, jako półinteligenta, poczciwca i królewskie ucho.

Jest znamienne dla młodego poety tendencyjne przesunięcie akcentów, kreowanie na bohatera nielojalnie nastawionego do króla i w związku z tym nieciekawego pod względem etycznym Hamleta – kosztem bezgranicznie lojalnego doradcy, konsultanta, członka najwyższej rady królewskiej. Ale to właśnie typowe dla tego niedoświadczonego pisarza mnożenie sprzeczności i przeciwieństw. Szekspira nie stać było na obiektywizm wobec tego, co widział na dworze i wobec własnych bohaterów. No cóż, to dobre prawo każdego pisarza, którego nie zawsze można mu w pełni odmówić. Ileż musieli natrudzić się zaufani lordowie biegli przecież w rozmowach z pisarzami, niejeden raz stawała ta sprawa na radzie wielmożów, zanim udało im się wreszcie zachęcić „upartego Williama", jak nazywała go królowa, aby przeniósł akcję utworu do Danii i cofnął ją o parę lat. Dzięki temu sztuka wyzbyła się balastu nieprzemyślanej do końca i nieodpowiadającej potrzebie chwili

aluzyjności, a zyskała fałszywą zresztą w swych pesymistycznych uogólnieniach uniwersalność.

Utarło się mniemanie, iż Poloniusz był nieinteligentny. Zostawmy na boku rozważania, czy królowi Klaudiuszowi potrzebniejszy był do wykonywania poleceń oddany półinteligent, czy intelektualizujący w niewłaściwym kierunku następca tronu. Bo jest rzeczą oczywistą, że Poloniusz głupotę symuluje, podobnie jak Hamlet symuluje obłęd. Poloniusz wie, że nie powinien być za mądry, wie, czego się od niego oczekuje. Wie również, że są rzeczy ważniejsze od tego, aby się nie jąkać i nie mieć opinii głupka. I Hamlet, i Poloniusz udają głupich, ale z odmiennych pozycji. W zgodzie z etyką jest tylko Poloniusz, który robi to dla dobra władzy, a więc z większym zapałem, a co za tym idzie, robi to lepiej. Poloniusz zauważył jednak, że w szaleństwie Hamleta jest metoda. Hamlet z gry Poloniusza nie zrozumiał nic. Po zlikwidowaniu Poloniusza mówi: „Żegnaj, głuptasie". Czy można nazwać głuptasem ministra, który nie ufa nikomu, każe śledzić własnego syna, podsłuchuje nawet rozmowę królowej, słusznie przewidując, że uczucie do syna może zachwiać jej lojalność, wreszcie wykorzystuje do świetnie pomyślanej prowokacji własną córkę.

Hamleta śmieszyło, że Poloniusz mu się podlizuje, uważa go za błazna. Ale Poloniuszowi nie zależy na opinii Hamleta i jego środowiska, tylko na opinii oficjalnej.

Wie, że przesadnie dociekliwy i sfrustrowany następca tronu został już przez króla skreślony. Hamlet naraził się królowi, więc już nie żyje, zmarłych należy szanować – w tym przejawia się śródziemnomorska kultura wytrawnego ministra. Miecz jeszcze nie opadł, zanim więc Klaudiusz ostatecznie da bratankowi popalić, nie należy go płoszyć, zwłaszcza że halo, halo, opinia społeczna jest za nim. Dziwne, ale tak jest. Z tą opinią nigdy nic nie wiadomo.

Poloniusz nie miał szczęścia do krytyków. Gdyby był homoseksualistą albo niepełnej krwi Duńczykiem, na pewno stałby się pieszczochem elżbietańskich eseistów, lubujących się we wszelkiego rodzaju

wypaczeniach. Ofelia jest szalona i od razu jest w porządku, jest tragiczna. Poloniusz był uczciwy i lojalny, tacy bohaterowie, niestety, nie byli wtedy modni u krytyków. O takich zwykłych ludziach, których spotyka się na co dzień dokoła, nikt nie pamięta. Poloniusz był inteligentny, oddany i pełen żarliwości. Czy był szczery wobec samego siebie? Czy domyślał się, że Klaudiusz jest zbrodniarzem? Jeśli tak, to tym większa jego zasługa, że nic nie dał po sobie poznać, że nie przysparzał zmartwień władcy. Sytuacja Danii nie była najlepsza, po kraju pętało się norweskie wojsko. Poloniusz widzi, że Klaudiusz umie rozsądnie dogadać się z Norwegami, racja stanu przemawia za królem.

Czy Poloniusz był bohaterem tragicznym? Któż może wiedzieć, czy nie nachodził go nocą diabeł? I to nie żaden duch ojca, który jest w ogóle postacią co najmniej niejasną – ciekawe, co to w ogóle za duch, skąd się wziął, kto go na księcia nasłał, czy aby nie przyszedł najprostszą drogą z norweskiego obozu ideologicznego, aby wywołać rozłam dworski. Poloniusz mógł przecież wybierać. Czy nie myślał o drodze innej: wykorzystaniu słabości księcia do córki, dogadania się z Hamletem i skasowania Klaudiusza. Wtedy mógłby rządzić naprawdę, będąc jedynie firmowany przez żigolaka z Wittenbergi. Poloniusz kocha córkę, chciałby mieć pełną władzę, ale wybiera zaufanie Klaudiusza i bieżący interes Danii. Było jeszcze jedno wyjście: wyłączyć się na jakiś czas, przeczekać. Wiedział, ile ryzykuje trawa na łące, na której walczą słonie. Ale nie umiał być niezaangażowany. Może nie mógłby znieść samotności, tego, że nikt się z nim nie konsultuje. Fachowo przygotowuje wyjazd Hamleta, niestety, ginie niepotrzebnie, głupią śmiercią. Ale ginie na posterunku, do końca nadstawia ucha, ginie zamiast króla. Przeliczył się w ocenie niebezpieczeństwa ze strony pozerka i cwaniaczka udającego frustrata. Tej omyłki, niestety, nie da się już naprawić.

Ale jego śmierć nie jest jednak zupełnie niepotrzebna, to sygnał alarmowy dla Klaudiusza: jest źle. Klaudiusz piorunem organizuje bratankowi zaproszenie do Anglii. Ale w państwie duńskim po śmierci Poloniusza coś się zaczyna psuć. Dwaj świetni fachowcy, Guildenstern

i Rosenkrantz, zostają zneutralizowani. Ich jedyną winą była lojalność wobec prawowitej władzy, należeli do pokolenia Hamleta, umieli wybrać inaczej, słuszniej. Poświęcili przyjaźń, aby współpracować na solidnych warunkach z królem. Czy ktokolwiek zażądał kiedyś od Hamleta lub, co byłoby słuszniejsze, od literata Szekspira rachunku za ich niesprawiedliwą śmierć na akcji?

Król Klaudiusz był – widać to wyraźnie z jego postępowania i z bratem, i z Hamletem – materiałem na energicznego władcę. Zaczął niedobrze, ale odczuwał potrzebę ekspiacji, już się nawet zaczynał modlić. W gruncie rzeczy nie był złym człowiekiem. Mógłby przy pomocy Poloniusza przywracać wiarę w prawdziwe wartości, podeprzeć to swoją przekonywającą władzą, i Dania weszłaby zapewne w najlepsze lata. Niestety, został sam z półamatorem Laertesem. I wtedy wykończył go głupio następca tronu w imię fałszywie pojętej moralności, zmieszanej z erotycznymi kompleksami, opierając się w dodatku na informacjach przekazywanych przez podszepty ducha, jak już sugerowałem, bardzo podejrzanej inspiracji. I tak oto, gdy zabrakło Poloniusza, Rosenkrantza, Guildensterna i innych oddanych lojalnych funkcjonariuszy, na tronie duńskim rozpanoszył się Norweg.

Niektórzy lubią to na gorąco

Komedie Szekspira – bo nimi to przyjdzie mi się zająć tym razem – wydają mi się w sumie pogodniejsze od tragedii. Ale szekspirowski śmiech daleko odbiega od owego wesołego, wyzwalającego śmiechu, który pozwala ludziom zapomnieć o ewentualnych niedoskonałościach naszego życia, niesnaskach rodzinnych czy wreszcie pracy w trudnych niekiedy warunkach. Jest to śmiech wyrachowany, ironiczny, czasem wprost zgryźliwy.

Sen nocy letniej, z którym przyjechał do Warszawy Peter Brook i jego angielski teatr, jest pozornie komedią o miłości, snach, marzeniach, królach, elfach i innych, w istocie jednak utwór ten ma nader współczesne odniesienia. Nie będę taił, iż z niesmakiem przyjąłem wyszydzanie amatorskiego ruchu artystycznego, naigrawanie się z prostych, bezbronnych samouków, którzy w trudzie i z ogromnym poświęceniem, nic z teatru nie rozumiejąc, przygotowują jednakże przedstawienia, tworzą autentyczną ludową kulturę z czystej miłości do sztuki, przy okazji pragnąc także coś zarobić. Nie można potępiać wszystkiego, czego się nie lubi albo nie rozumie. Nie chcę wymieniać nazwisk genialnych ludowych samouków, takich jak Celnik Rousseau, Nikifor, Dostojewski albo Pirosmaniszwili. Dość wspomnieć o sukcesach zespołu Mazowsze w Monachium, który, mimo że nie jest amatorski, był obok formacji Czarny Wrzesień największą sensacją ostatniej olimpiady właśnie dzięki odwołaniu się do tradycji tych co potrzeba.

Nie chciałbym zostać źle zrozumiany, jestem niepoprawnym liberałem i dlatego nie uważam, abyśmy byli w stanie zapobiec przyjazdowi angielskiego teatru z wymienioną sztuką, ale na pewno można było zmniejszyć ilość przedstawień z trzech do jednego, tak, by nie zobaczyły go szerokie masy miłośników amatorskiej sztuki i samorodków. Jeśli już

jednak zdecydowano się na trzy spektakle, można było przecież zasugerować Brookowi pewne zmiany, nieznaczne przesunięcia akcentów z gimnastycznych popisów wysługującego się Oberonowi Puka na przeczucie choćby dojrzewającego wśród naiwnych ludowców niezadowolenia. Zresztą Szekspir sam wpada tu w podobną pułapkę jak Ernest Bryll w sztuce *Na szkle malowane*, w której postawił sobie za zadanie ośmieszenie Janosika, a tymczasem publiczność oklaskuje wyczyny dzielnego górala. Tu także większość widowni była po stronie zamęczanych rzemieślników, którym w dodatku imputuje się rozmyślnie uprawianie stosunków seksualnych. Bo nigdy nie będzie sztuki tam, gdzie nie ma prawdziwej miłości do sztuki. Stąd moralna przewaga spontaniczników nad pozornie świadomym, lecz wypalonym wewnętrznie, scyniczniałym dworskim ceremoniałem.

Tego podwójnego dna nie potrafił zamaskować Peter Brook cyrkowymi popisami i wirtuozerią formalną zachodnich zawodowców. Mimo bowiem tego perfekcjonizmu, a może właśnie z jego powodu, teatr na Zachodzie przeżywa obecnie głęboki kryzys. Najlepszym tego dowodem było obsadzenie jednej pary aktorów w czterech rolach, co usiłowano usprawiedliwić koncepcją reżyserską. Nie rozwijając tego tematu, wspomnę tylko, że u nas rzesze bezrobotnych wykonawców nie wystają pod teatrami, lecz przeciwnie, każdy może wygrać się do woli.

Dobrym tego przykładem jest przedstawienie – też Szekspirowskiej komedii *Jak wam się podoba*, w reżyserii Krystyny Meissner, na scenie warszawskiego Teatru Polskiego, oglądanej masowo przez pododdziały wojska, młodzież szkolną i wybranych szczęśliwców z zakładów pracy. Otóż świadome zwalnianie tempa akcji, pozbawianie sytuacji niepotrzebnej śmieszności, szanowanie tekstu – w odróżnieniu od stratfordczyków, którzy chcieli go przelecieć jak najszybciej, aby zdążyć zaopatrzyć się w naszych komisach, więc mówili w każdej pozycji, a nawet śpiewali – skutecznie odwróciło uwagę widzów od sceny.

Umożliwiło im za to rozwinięcie ożywionego życia towarzyskiego na widowni. Podczas przedstawienia dwie osoby za moimi plecami

sfinalizowały zamianę mieszkań, obsadzono stanowisko kierownika magazynu, skomentowano wyniki ostatnich ćwiczeń na strzelnicy, ktoś nawet wyraził słuszną nieufność w stosunku do pewnych posunięć amerykańskiej polityki zagranicznej. Ten nawrót do obyczajów antycznych – kiedy to na widowni jedzono i weselono się, nie zatracając w zasadzie kontaktu ze sztuką – od lat z godną podziwu konsekwencją uprawia Teatr Polski. Koncepcja ta wymaga jednak rozbudowy zaplecza aprowizacyjnego, wprowadzenia większej różnorodności potraw i płynów (koniecznie coś na gorąco) i niewygaszania świateł na widowni. Oczywiście znacznie prostsze byłoby zrezygnowanie z wystawiania komedii dawno zmarłego pisarza, ale znając snobizmy naszych inscenizatorów, nie możemy na to liczyć. Chyba że nam ktoś pomoże.

Powrót taty

Parę miesięcy po tym, kiedy w dramatycznych okolicznościach zdołał cudem ujść z życiem i powrócić z Ameryki Krzysztof Kąkolewski – wrócił także szczęśliwie do kraju Bohdan Drozdowski. Ten eseista, poeta, prozaik, dramaturg został w roku 1966, kiedy nie wszystko działo się u nas tak, jak być powinno, zesłany na 4 lata do Londynu na stanowisko wicedyrektora Instytutu Kultury Polskiej. Nieobecność jego, która z punktu widzenia racji stanu polskiej literatury zdawała się zapowiadać katastrofę, zaowocowała sensacyjnie dramatem pt. *Hamlet 70* oraz utworem *Albion od środka. Dziennik tych wysp*, który nawet nieskore do pochwał Wydawnictwo MON zapowiada jako „...książkę, jakiej jeszcze nie było".

Rozpieszczony sytuacją w kraju, rzucony nagle na wrogi teren, zaatakowany zostaje pisarz przez świat high life'u, „który jest jednym wielkim błyszczącym burdelem w posiadaniu hien", narkomanię, strajki i lunche z redaktorem pisma literackiego „Guardian", „który, nawet jeśli jest oksfordczykiem, jest gruboskórnym wandalem", CIA i banki Rotszylda: „jeśli pogrzebać głębiej; zawsze trafi się na banki Rotszylda i CIA". Pozbawiony przy tym naturalnego oparcia o moralną prasę: „gazeta jest (tam – przyp. J.G.) kurwą mającą bardzo złe mniemanie o swoich nabywcach", o moralność w ogóle: „moralność nie jest tu żadną kategorią"; o literaturę o problematyce społecznej, „nie ma literatury o problematyce społecznej, jak nie ma filmów o tej problematyce" – Drozdowski wzorem wielkich dziewiętnastowiecznych pisarzy-zesłańców w o ileż przy tym mniej zdrowych od rześkiego syberyjskiego powietrza warunkach klimatycznych, świadom obowiązków pisarskich, podejmuje pracę.

„...Siedzę przy maszynie i zdycham... I czynię to, wiem przecież, po to, żebyś Ty teraz, siedząc w fotelu z nogami na stoliku, pod lampą stojącą

dowiadywał(a) się, czym jest Anglia. Przeze mnie, przez moje wysiedziane nad maszyną godziny, przez moją mękę fizyczną i lęk psychiczny…".

Wplątany absurdalnie w pejzaż rozpadającego się kraju, któremu jako obcy nie jest w stanie dopomóc (zresztą „społeczność burżuazyjna sama się zżera"), potrafi Drozdowski uniknąć gloryfikowania rzeczywistości brytyjskiej a nie przesiąknąwszy równocześnie angielską subkulturą, zachować gwałtowny żarliwy obiektywizm nieliczący się z nikim i z niczym. Drozdowski pisze i zachowuje się jak mężczyzna. Nie okazuje niechęci do autorów decyzji, która zmusiła go do emigracji. Nie brzmią jak wymówka fragmenty: „żona kupiła buciki, które po pierwszym deszczu zgubiły kolor i zelówki". Tylko niekiedy goryczą pobrzmiewają wersety: „Chłopcy (synowie – przyp. J.G.) już cieszyli się bardzo na powrót do Kraju, toteż kiedy musiałem z ciężkim sercem zakomunikować im, że nie chcą mnie stąd wypuścić, popłakali się… Nie przypuszczałem, że mogą to tak silnie odbierać. Bożena znosi to nad wyraz dzielnie, ale już w metro rozpłakała się". Czytałem to z lękiem i współczuciem; przecież nieledwie każdego z piszących mogło to spotkać. Na szczęście czasy te należą do przeszłości.

Tęsknota, poczucie obcości i smutek wypełniają refleksje na temat wyświetlanego w Anglii z okazji rocznicy lądowania w Normandii filmu *Najdłuższy dzień*. Przyzwyczajony do naszej świadomej epiki żali się Drozdowski: „…Jak oni o tym piszą! Sentymentu – jakichś «polskich» uczuć – ani na lekarstwo… Nie ma cienia aluzji do patriotyzmu, owszem, mówią (uczestnicy we wspomnieniach – przyp. J.G.), że nie o ojczyźnie myśleli, ale o sobie, o swoich rodzinach i pożegnaniach, o poległych i rannych kolegach… Tylko wszędzie jest ta ziejąca pustka… nie ma tu nic prócz walki dwóch wojsk… poza tym nie wiadomo w ogóle, o co chodzi…".

Sądy Bohdana Drozdowskiego o tym, co dzieje się na Wyspach Brytyjskich, są może niekiedy surowe, ale sprawiedliwe. Tak też zapewne przyjmą je w Londynie. Imponuje odwaga, z jaką autor mówi Anglikom prawdę w oczy. Dlatego nie taję, że tak bardzo cieszy mnie powrót Drozdowskiego. Chociaż spotka nas na pewno wiele surowych pytań,

doczekamy się gorzkich, ale słusznych słów z kolei tutaj w kraju. Surowego moralisty, autora *Mojej Polski* i *Wigwamu*, nie przestraszą na pewno wizje ponownego zesłania. Zresztą czasy są inne, sytuacja się zmieniła.

Wprawdzie doszły mnie słuchy, że istnieją jeszcze siły, które chciałyby pozbyć się Drozdowskiego – napomyka się o Francji. Literatura nasza zyskałaby *Fedrę*, ale Drozdowski potrzebniejszy jest tutaj. Przy tym nie wolno tego robić jego synom. Płacz dziatek pisarza nie powinien spędzać nam snu z oczu.

Długa była droga Drozdowskiego do kraju i niedobre mu, niepolskie zgotowano przyjęcie. W ramach akcji polowania na klasyków Teatr Ludowy, inspirowany przez reżysera Piaskowskiego, dokonał zamachu na sztukę *Kondukt* – wypaczając jej sens ideowo-artystyczny.

Oby skandalu tego nie wykorzystała zachodnia propaganda, skora do podważania istotnego sensu zachodzących u nas przemian.

Opozycja podnosi głowę, czyli prowokacja w Straszydlu

Jakiś czas temu otrzymałem list, w którym nauczycielka polskiego, chyba przesadnie uprzedzona do prezesa ZLP, życzyła mi śmierci z powodu zestawienia nazwisk Jarosława Iwaszkiewicza i Joanny Rostockiej. Przed tygodniem w kolejnej korespondencji przeczytałem, że moja niechęć do filmu i literatury (zwłaszcza warszawskiej) jest zdrowa, ponieważ dziedziny te uprawiają ludzie mojego pokroju, więc dobrze się w nich dziać nie może.

Doceniając szczerość i bezkompromisowość tych wypowiedzi, postanowiłem oderwać się od przeintelektualizowanej atmosfery stołecznego salonu literackiego, w którym narkotyzuję się rozmowami z Barbarą Nawrocką, a erotyzuję widokiem Jana Marii Gisgesa, wypłynąć na szersze wody i dać ujście powszechnej u każdego człowieka potrzebie afirmacji.

Właśnie „Głos Pracy" piórem Józefa Gila doniósł o kolejnym sukcesie w odkrywaniu wrogów ludu. Tym razem szczęśliwym odkrywcą jest Prezydium Gromadzkiej Rady Narodowej w Lubeni, któremu z tego miejsca przesyłam najlepsze życzenia dalszej owocnej pracy. Naszym sukcesom na tej niwie poświęca się ostatnio niesłusznie zbyt mało miejsca. Felieton nie zastąpi bardziej masowych środków przekazu, ale i tu warto wspomnieć o okolicznościach, w jakich doszło do demaskacji podstępnego nieprzyjaciela, podkreślić niezłomną bezkompromisowość Gromadzkiej Rady, wreszcie dać odpór Józefowi Gilowi, który uległ podszeptom wroga, wykazując niepełne rozpoznanie sytuacji i broniąc go.

A oto jak wylazło rewizjonistyczne szydło z nacjonalistycznego wora. Opozycyjnie nastawiona bibliotekarka Anna Gromek na zebraniu sprawozdawczo-wyborczym (i 8 listopada 1970 roku) Koła ZMW w Straszydłu zaatakowała w imieniu młodzieży kilka wysoko

postawionych osobistości z kół zbliżonych do Gromadzkiej Rady Narodowej za utrudnianie urządzania wieczorków i spotkań i nieliczenie się z głosami i postulatami młodzieży. Zaatakowane osoby, słusznie utożsamiając atak na siebie z napaścią na socjalizm, władzę ludową oraz granice na Odrze i Nysie, nie dały się na szczęście zastraszyć i wystąpiły z pisemnym wnioskiem do Prezydium Gromadzkiej Rady Narodowej w Lubeni o zwolnienie bibliotekarki z pracy za „aspołeczną postawę i występowanie przeciwko władzy ludowej i ustrojowi". Prezydium GRN zwolniło bibliotekarkę z pracy z liberalnym trzymiesięcznym wymówieniem.

Nie doceniając łagodności werdyktu, pani Anna Gromek jątrzy dalej, zakłócając harmonię straszydlańskiej egzystencji. W jej obronie interweniują władze powiatowe (Biblioteka Publiczna i Rada Narodowa w Rzeszowie), Komitet Powiatowy Partii (po dokładnym zbadaniu sprawy), Związek Zawodowy Pracowników Kultury i Sztuki. Protestuje też młodzież z Koła ZMW. Wyrusza z Warszawy na reporterski zwiad Józef Gil. Wszyscy podkreślają wzorową pracę, świetne kwalifikacje, ogromne oddanie sprawie upowszechniania kultury zdemaskowanej bibliotekarki, jakby to w ogóle miało jakieś znaczenie.

Dalszą część niniejszego tekstu zamierzam poświęcić pochwale nonkonformistycznej, patetycznej w swym osamotnieniu walki Prezydium GRN o praworządność, czyli o podtrzymanie swojej decyzji, ogólnie uznanej za aberracyjną. Wydawać by się mogło, że walka musi skończyć się porażką. Otóż nie. Zwyciężyło poszanowanie swobód demokratycznych, zwyciężyła gromadzka władza. Kiedy przewodniczącemu Prezydium GRN proponowano uchylenie decyzji, ten rozłożył ręce gestem bezradności, bo kilku innych członków Prezydium w dalszym ciągu sprzeciwia się zrehabilitowaniu relegatki. Absolutnej większości zwolennikom uchylania decyzji ciągle nie udaje się uzyskać.

Mimo obietnic władzy powiatowej pani Anna Gromek po trzymiesięcznych walkach opuściła pracę. Gorycz odejścia powinien jej skompensować fakt, że demokracja, o którą walczyła, demokratyczny

porządek, który jej się marzył tamtego listopadowego popołudnia na zebraniu ZMW, stał się faktem.

Pani Anna Gromek skierowała sprawę do sądu. Wydaje mi się, że niepomyślny wyrok, który można dla Prezydium GRN wywróżyć bez trudu, nie zepsuje w niczym straszydlańskiej ekipie rządzącej smaku wolności, który dzięki Annie Gromek stał się ich udziałem.

Głęboka treść w mistrzowskiej formie

„*Pieśń o Rolandzie* jest wielkim eposem narodowym, w którym genialny poeta z głębi swego entuzjastycznego wyczucia zbiorowości wcielił pełnię samowiedzy narodu" – pisze Zygmunt Czerny w pięknym wstępie do wydanych w PIW-ie *Arcydzieł francuskiego średniowiecza*, po czym dodaje, że właściwie w całej światowej literaturze poza grecką nie ma utworu, którego siła przetrwałaby tak długo. Sukces anonimowego autora realisty byłby dowodem na celowość uprawiania sztuki. Poemat jest rzeczywiście bardzo piękny, ale w ogóle rzecz jest nieco bardziej skomplikowana.

Jak wiadomo, jądrem poematu jest historia wyprawy Karola Wielkiego do Hiszpanii w roku 778. Kiedy po skutecznym złupieniu i wyburzeniu całego kraju wojska słodkiej Francji utknęły pod Saragossą, daleko na wschodzie doszli do siebie obrabowani parę lat wcześniej Sasi i Karol musiał dość gwałtownie wracać. Ale w Pirenejach nie w pełni usatysfakcjonowani Saraceni połączyli siły z Baskami, napadli na tylną straż Karola, wyrżnęli ją w całości, odbijając tabory z olbrzymimi zdobyczami hiszpańskimi. Karol Wielki nie tylko nie był w stanie wrócić w sprawie łupów i zemsty, ale w ogóle z najwyższym trudem dotarł do rodzinnego kraju. Klęska była zupełna. Niestety, trzeba było coś o tym podać do literatury. Można było oczywiście zrobić zastrzeżenie do tej sprawy albo konwencjonalnie potraktować ją jako wielkie zwycięstwo. Takie zresztą stanowisko samorzutnie zajęli świadomi historycy. Ale ocaleni kombatanci obchodzili triumf trochę blado, a co gorsza, zaczynali pokątnie chlapać, jak było naprawdę. Oczywiście można ich było zneutralizować, ale armia tak się po owym zwycięstwie skurczyła, że przezorniej było poszukać czegoś ekstra niż stosować zwyczajne zabiegi twórcze. I oto jesteśmy u źródła narodzin wielkości poematu. Brat prefekta Marchii Bretańskiej, z którym sam Karol konsultował się w sprawach

propagandy, oszołomił monarchę pomysłem, aby napisać, jak było naprawdę. Przyznać się do klęski, oddając przy okazji hołd zabitym, podkreślając męstwo i bezgraniczną lojalność wasali, a z jednego robiąc w ogóle symbol. Po czym zaimprowizował od razu: „Roland umarł; Bóg ma jego duszę w niebie… Boże – rzecze król – wielce mi trzeba rozpaczać! Szarpie brodę jak człowiek zdjęty niepokojem; baronowie, rycerze płaczą…".

Karolowi nie spodobał się ten niepokój w ostatnim zdaniu i w ogóle, żeby się tak przyznawać do klęski, czy to jest etyczne… Jeszcze żeby Roland został zdradzony, co by nawet było lepsze ze względów artystycznych, bo taki zdrajca i wiarołomca korzystnie by podbijał szlachetność pozostałych diuków. Brat prefekta zgodził się z tym, powiększył siły Saracenów do 300 tysięcy, zmniejszył siły Rolanda do 20 tysięcy – uruchomił zdrajcę Ganelona – i już pisał: „Toż zdrajcy sam kwiat słodkiej Francji mi wybili". Karol zamyślił się i zaczął mówić z akcentem prowansalskim, co zawsze było u niego dowodem wzruszenia: „Ładne to, ładne, ale takie, wiecie, baronie, smutne".

Inny literat już dawno by się zniechęcił, ale brat prefekta Marchii Bretańskiej tak zapalił się do pomysłu, że zaproponował, aby dopisać, iż Karol wraca i wyrzyna całą armię Saracenów, a widząc, że monarcha poweselał, dorzucił drugą armię dowodzoną przez emira z Bagdadu.

– Idę na to – zadecydował monarcha i już zupełnie prywatnie poprosił barona, aby zechciał wziąć pod uwagę złożoność sytuacji i głęboką treść przedstawił w możliwie mistrzowskiej formie.

I tu narodziła się po raz drugi wielkość poematu. Bo oto w kilkadziesiąt lat później wodzowie Karola, wprawdzie już bez niego, wrócili do Hiszpanii i spacyfikowali ją już skutecznie do końca, zakładając na tych terenach Marchię Hiszpańską.

I na tym właśnie polega mobilizujące piękno *Pieśni o Rolandzie*. Historię też trzeba po prostu prowokować. A donoszę o tym nie w związku, jak z pewnością sugerować będą ludzie mi wrodzy, z przyznaniem dorocznych nagród w dziedzinie literatury, teatru i filmu, ale dedykuję ten tekst

młodym twórcom, tym wszystkim, którzy dopiero zaczynają, ludziom małej wiary i wyobraźni. Pragnę dodać, że wśród językoznawców długo toczyły się spory, czy *Pieśń o Rolandzie* nie jest utworem lepszym nawet niż *Słowo o pułku Igora*.

Karol Wielki albo o lojalności

Wracając do *Pieśni o Rolandzie*, nietrudno spostrzec, że w państwie Karola Wielkiego bardzo wiele mówiło się o lojalności. Jeśli o lojalności mówi się zbyt wiele, to znaczy, że nie jest z nią najlepiej. Słabostką Karola Wielkiego było, aby wszyscy wiedzieli, że lud i rycerstwo go uwielbia. Wielokrotnie apelował w tej sprawie do pieśni rycerskich i innych ludowych środków przekazu. Spontaniczność dowodów wierności została tak dobrze zorganizowana, że istotnie zaczęła w nią wierzyć większa część rycerstwa, ale – co gorsza – zaczął w nią wierzyć sam król. Brat prefekta Marchii Bretańskiej widząc, że w miarę lektur władca traci dystans, odbył z nim szczerą rozmowę. Został wkrótce potem wysłany do znanej z wilgotnego klimatu, podbitej ostatnio Karentanii, aby tam gromadził dowody popularności króla. W rezultacie tego egzaltowania się lojalnością Karol stracił pół wojska, bo jeden z baronów okazał się za mało lojalny, a drugi lojalny nie do wytrzymania. Notabene zdrada Ganelona (o ile w ogóle miała miejsce) nie byłaby nawet takim nieszczęściem militarnym, gdyby nie zbiegła się z aberracyjną lojalnością Rolanda. Diuk ten potraktował wszystkie brednie wypisywane przez zespół brata prefekta Marchii Bretańskiej serio, napadnięty nie wzywał pomocy i pozwolił się w podniosłym nastroju wyrżnąć wraz z całym wojskiem, co jest oczywistym dowodem na pewne minusy wychowania przez sztukę.

Oczywista, nietrudno dzisiaj, z perspektywy naszego czasu, spostrzegać błędy i tak bardzo operatywnego jak na VIII wiek władcy. Ale przecież lojalność wyższa, polegająca na żarliwym trzymaniu się razem, czego szczytowym osiągnięciem jest system, który wizjoner grecki zamknął aluzyjnie w dziele sztuki pt. *Grupa Laokoona*, nie narodziła się z dnia na dzień. Na krajobraz dookoła grupy kładą się cieniem nieudane próby i bolesne błędy. Jest wśród nich i błąd Karola Wielkiego, który przestał

kontrolować rzeczywistość. Z mroków historii dochodzą jeszcze okrzyki wyprzedzającego swój czas brata prefekta Marchii Bretańskiej, który w czasie pamiętnej narady aktywu hrabiów wołał już z kulbaki: – Nie wysyłaj samego Ganelona na rokowania do Saracenów. Niech jedzie tam pełny skład rady baronów. – Ale monarcha świstnął tylko, przyspieszając odjazd brata prefekta. A przecież, gdyby Ganelon był cały czas pod obserwacją, do zdrady by nie doszło. Podobnie zresztą Roland nie miałby okazji arcylojalnie unicestwić się razem z całą strażą tylną, gdyby wojsko jechało uszykowane w kupę, a Karola otaczali wszyscy zastępcy.

Nie osądzajmy jednak Karola zbyt surowo. Trzeba umieć dopatrzyć się w jego mylnych decyzjach głębszego sensu. Historia nie na próżno nazywana jest magistra vitae.

Czyż nasza spokojna pewność siebie nie jest wynikiem przenikliwej analizy klęsk monarchy?

Powrót hrabiego Monte Christo

Porucznikowi E. Dantesowi poświęcam

Porucznikowi Edmundowi Dantesowi stała się krzywda. Grono kolegów z Danglarsem i Caderousse'em na czele, do których później przyłączył się Fernando, uznało, że Edmund się nie sprawdza. Wstępnie wystosowano pismo interwencyjne, zwracające uwagę, że jego działalność polityczna godzi w podstawy państwa i ustroju Burbonów.

Pismo interwencyjne było dobrze napisane i porucznik Dantes został przesunięty na inne stanowisko. A mianowicie do podziemia zakładu karnego w zamku If wznoszącym się na pięknie położonej wyspie. Wiele zrozumienia dla tej pożytecznej inicjatywy wykazał ówczesny zastępca prokuratora, pan de Villefort. Miał on do wyboru albo prześwietlić sprawę, albo wyciszyć. W pierwszym wypadku ryzykował wpłynięcie następnego pisma interwencyjnego odnośnie kontaktów ojca z Bonapartem. A i jemu samemu mogło się oberwać. W drugim wypadku była jasność. Uznał więc Dantesa za cynicznego wroga ziemi francuskiej, niedobitka rozgromionych i skazanych na zagładę sił, mętną pianę i dwulicowca.

Tego samego dnia zdjęli Dantesa. Co gorsza, zamknęli go z Włochem, do tego opatem. Opat przebywał do wyjaśnienia od dwudziestu lat i trochę mu się już myliło za co. Ale miał schowany szmal.

Prokurator de Villefort był przekonany, że cała sprawa kryje w sobie elementy żartu. Dantes też był pewny swojej niewinności, co – gdyby był człowiekiem wysokiego morale – powinno mu dodać otuchy. Ale nie dodało. Warto wspomnieć, że grono kolegów też nie odcięło się od Dantesa dla głupot. Danglars mianowicie zamierzał zostać kapitanem okrętu, którego dowództwo powierzono Dantesowi. I świadczyłoby bardzo źle

o jego znajomości ludzi, gdyby sądził, że Dantes ustąpi mu dobrowolnie. W podobnej, a może jeszcze trudniejszej sytuacji, był Fernando, który zamierzał ożenić się z narzeczoną Dantesa. W odpowiedzi na pismo obaj osiągnęli to, co chcieli, a nawet znacznie więcej.

Niestety, po czternastu latach porucznik wyszedł, to znaczy wyszedł pod nazwiskiem hrabia Monte Christo, wśliznąwszy się do worka na miejsce zmarłego opata Farii, z którym od dawna nawiązał kontakt, także odnośnie szmalu.

Jest rzeczą ciekawą, że Monte Christo zmienił się w więzieniu na niekorzyść, stając się niebezpiecznym demaskatorem. Danglars był już wtedy baronem, czołowym finansistą i bankierem. Fernando – hrabią, generałem, parem Francji i oczywiście mężem jego narzeczonej. De Villefort – królewskim prokuratorem i chodzącą sprawiedliwością.

W tej sytuacji zamiast wyrzec się zakorzenionych w więzieniu pod wpływem opata wilczych przyzwyczajeń i poglądów oraz przystąpić wraz z byłymi kolegami do walki o umocnienie i ulepszenie aparatu państwowego Burbonów i jego pełniejsze zdyscyplinowanie – Monte Christo zaczyna grzebać się w przeszłości i rozpętuje kampanię opluskwiania, powołując się przy tym cynicznie na wolę Boga i inne rekwizyty fideistycznego światopoglądu.

Fernando, obecny hrabia de Morcerf, Katalończyk z pochodzenia, istotnie w przeszłości wykazał się pewną inicjatywą i dużymi zdolnościami organizacyjnymi: zdradził Francuzów na rzecz Anglików, potem Hiszpanów na rzecz Francuzów, a następnie Greków na rzecz Turków. Nie był więc skostniałym dogmatykiem i wyszedł na para. Parem był dobrym i argumenty, że trzeba go nauczyć, i to tak nauczyć, aby stało się to ostrzeżeniem dla wszystkich parów, są typowym sypaniem piasku w oczy. Inni byli koledzy również mogli wykazać się skuteczną działalnością. W efekcie Monte Christo się zemścił. Powykańczał wielu zasłużonych ludzi, a sam szczęścia nie zaznał.

Montechristowszczyzna jako styl życia i metoda obchodzenia się z człowiekiem okazała się teorią na wskroś błędną i szkodliwą. Takie

przesłanie moralne niesie nam, współczesnym, utwór Aleksandra Dumasa.

Erotyzm ciemny i jasny

Ukazały się ostatnio dwie książki, które, wybłyskując nagle z szarości naszego życia literackiego, stały się prawdziwymi bestsellerami. Myślę oczywiście o *Ulissesie* Joyce'a i *Głupiej sprawie* Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego. Warto chyba zastanowić się nad niewiarygodnym sukcesem rynkowym tych pozycji, stawiającym ich wydanie w rzędzie wydarzeń nie tylko kulturalnych, pozycji wyrastających zresztą z odmiennych tradycji kulturowych i literackich.

Wirtuozeria formalna Joyce'a, jego wszechogarniający, rozchybotany język, przewalający się przez zdania i stronice w monologach wewnętrznych, oddających podświadome stany bohaterów, jakże różny jest od spokojnej, realistycznej narracji *Głupiej sprawy*. Dobrowolski odrzuca formalne odkrycia *Ulissesa*, choć nietrudno byłoby mu, idąc tropami Virginii Woolf, Butora, Nathalie Sarraute, Becketta, Ionesco i wielu innych – przejąć je czy twórczo rozwinąć. Pisząc w opozycji do takiego pojmowania literatury, stworzył Dobrowolski utwór jednolity i konsekwentny, którego największym walorem i źródłem sukcesu rynkowego jest współczesność, podjęcie bieżącej problematyki. Książka kipi wprost rytmem niedawnych wydarzeń politycznych. Przy wszystkich odrębnościach narzucają się i podobieństwa. Krytycy pisali wiele o braku wyobraźni autora *Ulissesa*. Rzeczywiście. Joyce wprowadza na karty swych książek autentyczne postacie ze swojej rodziny, otoczenia itp., przetwarzając jednak sytuacje, w jakich one się pojawiają. Dobrowolski, traktując prozę jako rzecz z pogranicza eseju, publicystyki i beletrystyki, wprowadza także portrety swych współczesnych, niczego jednak nie zmieniając, także nazwisk, otwarcie chwali ich lub gani. Dotyczy to również pisarzy. Tu zresztą zarysowuje się pewna różnica – Joyce polemizuje ze współczesną sobie literaturą poprzez formę *Ulissesa*.

Dobrowolski jest bardziej konkretny. Nie ukrywa swojej niechęci na przykład do powieści politycznych Putramenta czy trzeciego tomu *Kolumbów* Bratnego.

Bohater książki Joyce'a analizuje sukces Szekspira, bohater *Głupiej sprawy*, i jest to ciekawszy zabieg formalny, analizuje i ocenia, zresztą przychylnie, jedną z książek Dobrowolskiego: „nie całkiem głupi facet (z autora – przyp. J.G.) i pomyśleć, że to było pisane tyle lat temu, a dzisiaj pasuje do wszystkiego". Mrocznemu erotyzmowi *Ulissesa* przeciwstawia Dobrowolski ciepłe w tonacji, liryczne opisy: „Powściągliwa na ogół w wyrażaniu swoich uczuć Zofia kipiała tym razem młodzieńczą radością życia, nie cofała się przed kokieterią... – A będziesz mnie kochał? – zapytała go wprost, znalazłszy stosowny po temu moment... No to daj mi... orzeszków – ściszyła głos do pianissima". I ten opis kończy jednak bliska Joyce'owi aluzja do antyku: „Tuż naprzeciw, niedaleko od nich, sąsiednią alejką sunęli jak cienie w asfodelowej białej dolinie wiekuistej ciszy nad Styksem poważni spacerowicze".

Ale nie chodzi przecież o to, by bawić się w wyszukiwanie przeciwieństw i analogii, pozostawiam to fachowej krytyce. Po prostu trzeba skonstatować fakt, że niepoprzedzona atmosferą erotycznego skandalu i falą snobizmu książka Dobrowolskiego zniknęła w parę dni z półek księgarskich. Miejmy nadzieję, że Czytelnik nie każe nam zbyt długo czekać na drugi nakład.

Chciałbym teraz zatrzymać się przy *Ulissesie*, którego sukces stał się prawdziwym fenomenem socjologicznym. Pamiętam szmer radosnego podniecenia wśród żon artystów stołujących się w Związku Literatów: „Wyszedł *Ulisses...*". Następnie zaniebieściło się od *Ulissesów* w Bristolu i Europejskim, gdzie luksusowe damy w krótkich przerwach między pełnieniem swych odpowiedzialnych funkcji pochłaniały posłowie Słomczyńskiego, tamże pewien efebowaty młodzieniec, znany w kręgach stolicy jako „Kocica", próbował upowszechnić wśród panów hasło „poznajemy się po *Ulissesach*". Rzecz upadła z braku towaru. Na urządzonej w Gdańsku licytacji egzemplarz *Ulissesa* osiągnął cenę 1700 złotych.

Nakład 40 tysięcy to jeszcze nie nakład *Pancernych* i *Klossa.* Biorąc jednak pod uwagę, iż *Ulisses* nie należy do lektur łatwych, kosztuje 100 złotych i liczy sobie 831 stron, a sceny erotyczne, poza monologiem Molly, są tak zdeformowane, że nie najłatwiej się w nich połapać, sukces Joyce'a w Polsce przeszedł wszelkie oczekiwania. Oczywiście nie należy mylić zakupienia egzemplarza z jego przeczytaniem. Ze wstępnych badań przeprowadzonych przez zaprzyjaźnionego socjologa dowiedziałem się, iż na sto zapytanych osób, dziewięćdziesiąt natychmiast po nabyciu książki odstawiło ją na półkę, siedem zniechęciło się po 30–50 stronach, dwie przeczytały podkreślone długopisem fragmenty, co było zresztą wynikiem mrówczej pracy jedynej osoby, która przejrzała całość (poza *Ulissesem* krążył ostatnio z podkreśleniami fragmentów erotycznych tylko Baldwina *Inny kraj* i *Głupia sprawa,* przy czym u Dobrowolskiego podkreślano diagnozy polityczne). Cała setka twierdzi jednak zgodnie, iż *Ulisses* jest arcydziełem. Notabene także zachwycony *Ulissesem* Shaw i pełen dla niego podziwu Yeats nigdy nie doczytali *Ulissesa* do końca.

Teatr Wybrzeże wystawił w reżyserii Zygmunta Hübnera sztukę Macieja Słomczyńskiego pt. *Ulisses.* Miejmy nadzieję, że *Głupia sprawa* też doczeka się wersji scenicznej. Do Gdańska ciągną więc pielgrzymki z Warszawy, i słusznie, ponieważ jest to najlepszy utwór, jaki do tej pory Maciej Słomczyński napisał. Wyjaśnia on w programie: „Było to zadanie olbrzymie i zdaję sobie sprawę, że ośmieszyłbym się zasłużenie, próbując sugerować, że dla pokazania *Ulissesa* na scenie musiałbym dokonać rewolucji w dramacie, podobnej do tej, jakiej Joyce dokonał w prozie. Niemniej jednak, ponieważ cały mechanizm tej sztuki jest moją prywatną własnością i wynikiem moich rozmyślań, pozwoliłem ją sobie podpisać moim nazwiskiem na podstawie powieści Jamesa Joyce'a – po prostu dlatego, aby uniknąć nieporozumień…".

Chciałbym od razu napisać, że spektakl jest udany. Świetna reżyseria Hübnera i scenografia Skarżyńskich, dobra gra aktorów. Jednak autor *Ulissesa* dla „potrzeb sceny" wykonał na swoim nieżyjącym koledze, autorze *Ulissesa,* „dla potrzeb literatury" egzekucję dość bezwzględną,

przypominającą sposób, w jaki potraktowano Leopolda Blooma w nocnym miasteczku, przy czym, nie wiedząc nic o masochistycznych tęsknotach Joyce'a, trudno byłoby stwierdzić, czy zabiegi te sprawiłyby mu równą satysfakcję. Oczywiście było to nieuniknione. Maciej Słomczyński i tak napisał dobrą, nowoczesną i ambitną sztukę. Tylko że taką sztukę mógłby napisać bez trudu Tadeusz Różewicz, i to sam, bez pomocy Joyce'a, a przecież nawet Różewicz miałby kłopoty z napisaniem *Ulissesa* prozą, choćby pomagał mu Słomczyński.

Sala była nabita po brzegi.

„Ja jestem całkowicie po jej stronie" – wyznała mi elegancka pani w średnim wieku, połyskując pierścieniami, których ilość wpędziłaby w kompleksy zespół big-beatowy. „Autor słusznie pokazał, że jak się ma starego grubego męża, który chodzi, z przeproszeniem, na k..., to nie ma powodu, dlaczego jego żona ma go nie zdradzać. Sztuka jest słuszna, niepotrzebnie tylko używa się słów niepublicznych".

„Mnie się to wydaje udane – mówi inna pani – jakkolwiek osobiście nie lubię wyinaczeń. Już w *Popiołach* mnie to drażniło".

„Podoba mi się to – powiedział młody marynarz – to mi przypomina rodzaj fantastycznonaukowy".

Zgodność w ocenie wartości sztuki przy niepełnym jej, jak widać, zrozumieniu – Słomczyński jest pisarzem trudnym – uświadomiła mi jednak niewątpliwe korzyści, jakie przynieść może histeryczna miłość naszego społeczeństwa do Joyce'a i Słomczyńskiego. Otóż na przedstawieniu zjawili się i zderzyli z nowoczesnym teatrem ludzie, których normalnie taka literatura odrzucała i śmieszyła. Przyszli ci, dla których literatura umarła wraz z Żeromskim. Konfrontacja z *Ulissesem*, nawet scenicznym, musi wprowadzić w ich poglądy na sztukę jakiś niepokój. A właśnie pieczątka arcydzieła, atmosfera skandalu – odegrać tu mogą rolę pożyteczną. W sytuacji, gdy inne metody i argumenty stosowane przez nasz aparat kulturalny działają niekiedy odwrotnie, nieoficjalny, sterowany snobizmem kurs na Joyce'a może przynieść wspaniałe rezultaty.

Oczywiście tego wszystkiego nie wymaga współczesna proza typu *Głupiej sprawy*. Ale takich książek jest wciąż bardzo mało. Stąd sukcesy Słomczyńskiego, a zwłaszcza Joyce'a.

W nocy gorzej widać, czyli J.G. na tropie

„– Czy pan sądzi, że człowiek rozumie
własne postępowanie? – spytał nagle Maurycy Zych.
– Myślę, że nie – powiedział cicho dr Mięta. – Nasz rozum to coś bardzo zewnętrznego,
a prawdziwe życie jest głębiej".
Janusz Faber, *Ślady prowadzą w noc*
(„Kurier Polski")

Kiedy zlecono mi omówienie powieści kryminalnych, drukowanych w odcinkach przez wielonakładowe gazety, przyznaję, że przystępowałem do pracy z niechęcią. Obawiałem się, że będę znowu zmuszony do napisania tekstu ironicznego, przedrzeźniającego, a teksty takie są zawsze pójściem na łatwiznę, autora ich nie traktuje się poważnie, znudziły się przy tym i mnie, i czytelnikom. Sytuacja była dodatkowo kłopotliwa ze względu na to, że kierując się żądzą zysku, sam „wykonałem" zeszyt kryminalny, otrzymując zresztą za ten utwór sumę znacznie wyższą od tej, jaką wypłacono mi za dwa wydania zbioru opowiadań w PIW-ie. Na szczęście, w miarę jak zapoznawałem się z materiałem, niepokój zaczął mnie opuszczać i zrozumiałem, że będę mógł dać wyraz ogarniającej mnie coraz przemożniej potrzebie akceptacji.

Oczywista, zajmowałem się jedynie książkami autorów polskich (drukowanymi w 1970 roku), gdyż nie interesowały mnie zgadywanki zachodnich profesjonalistów, wypreparowane najczęściej z elementów oceny społecznej i stroniące od wiodących wydarzeń politycznych. W tej sytuacji nie jest przypadkiem, że gatunek kryminalny przeżywać będzie na Zachodzie w moim głębokim przekonaniu kryzys.

Jeśli chodzi o książki autorów naszych, nietrudno jest stwierdzić, że sytuacja wygląda inaczej. Dyrektor Matuszyn z RSW „Prasa", zajmujący się

wyszukiwaniem najwartościowszych pozycji dla gazet, zna autorów osobiście, jest z nimi w stałych roboczych kontaktach i jego serdecznej trosce zawdzięczać mogą czytelnicy wyławianie z powodzi utworów – trzeba sobie powiedzieć od razu: częstokroć nijakich – najcelniejszych maszynopisów.

Powieści kryminalne drukowane w odcinkach z reguły ukazują się w wydaniu książkowym, tak że dyrektor Matuszyn przyspiesza jedynie fakt ich zderzenia z czytelnikami, umożliwiając równocześnie nadanie owej operacji kulturalnej szerszego zasięgu. *Czterej pancerni* drukowani byli na przykład w czterech gazetach, kilka z omawianych niżej powieści – w dwóch, natomiast *Rodowód* Gaworskiego niesłusznie – zaledwie w jednej. Obie wymienione powieści nie należą zresztą do gatunku kryminalnego, przy okazji więc odnotowuję fakt, że poza powieściami kryminalnymi w odcinkach ukazuje się cały szereg interesujących pozycji, podejmujących problematykę inną. Oto kilka tytułów: *Lenino początek drogi* – Srogi, *Morze w ogniu* – Petka, *Rajd na tyły wroga* – Wolnickiego, *Szli na zachód żołnierze* – Golczewskiego, *Chwalebna wyprawa do Berlina* – Osmańczyka i inne. Drukowanie ich w masowych nakładach jest najlepszym dowodem, iż hipotezy o spadku zainteresowania tematyką wojenną są nieporozumieniem. Powieści te zresztą znalazły się poza zasięgiem moich dociekań i ograniczyłem się jedynie do zapoznania z nimi dla zwykłej przyjemności.

Nadszedł czas, by przyjrzeć się bliżej kilku pozycjom, spróbować uchwycić pewne ich wspólne cechy oraz uzasadnić fakt, iż one właśnie ukazują się w prasie codziennej, przysparzając autorom sławy, a czytelnikom godziwej rozrywki.

Oto parę wybranych, zresztą dość przypadkowo, utworów.

Janusz Faber: *Ślady prowadzą w noc* („Kurier Polski"), Anna Kłodzińska: *Potem przychodzi ten trzeci* („Nowiny Rzeszowskie"), Zeydler-Zborowski: *Nawet umarli kłamią* („Dziennik Łódzki"), Jan Radwan: *Diana w kąpieli* („Kurier Polski"). Chciałbym od razu wyjaśnić, że „Kurier Polski" znajduje się poza zasięgiem kompetencji dyrektora Matuszyna, w związku z czym

przypisywanie mu zasług z tytułu odnalezienia, wyszukania i upowszechnienia zawartych w drukowanych tam pozycjach treści byłoby krzywdzące wobec patronów „Kuriera". Autorom wymienionych pozycji, które określiłbym jako prekursorskie, udało się zrealizować interesujący i ambitny zamysł: osadzenie akcji współcześnie w Polsce i osiągnięcie przy tym efektów nadrealistycznych w realistycznej przecież prozie społeczno-obyczajowo-polityczno-kryminalno-sensacyjnej. Chwytem, który zadecydował o sukcesie, było posunięcie, które można by zaklasyfikować jako zerwanie z tradycyjnie pojmowaną logiką, kreowanie irracjonalnie zachowujących się ofiar, zbrodniarzy, osób prowadzących śledztwo, stwarzanie zagadek, które autor nie zawsze rozwiązuje, zostawiając czytelnikowi możliwość własnej interpretacji, wyboru bliższego mu, bardziej trafiającego do przekonania zakończenia. Wymaga to oczywiście czytelnika bardziej wyrobionego, ale takiego czytelnika, możemy sobie śmiało powiedzieć, wychowaliśmy.

Zakończenie powieści *Ślady prowadzą w noc* stanowi klasyczną egzemplifikację tej formuły pisarskiej. Wyjaśniając motywy morderstwa (chodziło o zdobycie listy agentów niemieckich w ruchu oporu wszystkich krajów Europy Wschodniej), oficer milicji komunikuje, iż to po prostu jeden agent wykończył drugiego. Bardziej wymagającym czytelnikom autor udziela dodatkowej informacji: „Czy chodziło o dwa wywiady? – Niekoniecznie. Może o jeden, a chodzi o rywalizację wewnętrzną". Wyczuwając świeżość tego rodzaju argumentacji, autor dodaje uspokajająco: „To się niekiedy zdarza". Wydaje mi się to podejściem właściwym. W końcu nie chodzi o to, powiedzmy sobie od razu, kto kogo dlaczego zabił, tylko o to, że agenci są i wzajemnie się wykańczają, i to powinno być źródłem wynikającej z lektury i niosącej oczyszczenie satysfakcji.

Powieść *Potem przychodni ten trzeci* ukazuje bardzo prawdziwe oblicze Warszawy z lat siedemdziesiątych – fragmenty akcji rozgrywają się na przedstawieniu *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*, z radia płyną piosenki „Bo moje oczy są granatowe, bo w moich oczach granatów pęk", notabene

autorka wyjaśnia, co podaję jako ciekawostkę, znaczenie wyżej wymienionego tekstu, „wtedy (w czasie wojny, bohater – przyp. J.G.) miał w oczach tysiące granatów pękających dokoła i nad głową". Zresztą piosenkom zaangażowanym przypadnie w utworze poważna rola ze zdemaskowaniem poczynań wrogiej firmy „Camilla" włącznie. Powieść ta rządzi się również prawami nowego gatunku. Otóż agent firmy – „o zasięgu światowym, ma swoje agentury na całym Zachodzie poza Europą również, wyroby farmaceutyczne, tworzywa itd." – z Centralą w Hamburgu, postanawia zdobyć genialny wynalazek docenta Jankowskiego z Centralnego Laboratorium. Firma „Camilla" po nieudanej próbie przekupienia docenta nasyła na niego mordercę, co z punktu widzenia logiki tradycyjnej wydaje się być przedsięwzięciem nie w pełni skutecznym, jeśli zważyć, że istotę wynalazku zna najlepiej mordowany docent. Zostaje on zresztą zabity, lecz wtedy jeden z oficerów, wykorzystując swoje podobieństwo do niego, decyduje się na odgrywanie jego roli. Skołowany zabójca, widząc żywego zabitego, dochodzi do wniosku, że się omylił i od nowa szykuje się do akcji, co usprawiedliwione jest jego niskim poziomem intelektualnym i moralnym. Autorka dyskwalifikuje go ostatecznie, przedstawiając jako człowieka skąpego, który za kontakty z ulicznymi dziewczynami „płacić nie chciał, szkoda mu było pieniędzy". Z Centrali przybywają kolejni agenci „Camilli", która ponownie zmieniła plany. Nie chcą już zabić rzekomego docenta, natomiast likwidują zabójcę, który chce go zabić po raz drugi. Rozpoczynają oni na nowo pertraktacje z rzekomym docentem, co w książce pisanej tradycyjnie można by uznać za postępowanie niekonsekwentne, bo droga ta już raz zawiodła. Po kolejnej odmowie kapitan MO jako docent zostaje porwany pod Warszawę. Chciałbym od razu powiedzieć, że inicjatywa chronienia wspaniałych wynalazków naszych naukowców przed bezwzględnymi „niecofającymi się przed żadnym krokiem i nieliczącą się z nikim i z niczym konkurencją zagraniczną" jest słuszna.

W *Dianie w kąpieli* Jan Radwan wyzwala się z krępującego pancerza racjonalnych zachowań, wprowadzając, zresztą często przez literaturę

ambitną stosowany, chwyt zasadzający się na tym, iż obraz świata, w tym wypadku śledztwa, ukazany jest oczami półinteligenta, doktora Kuleszy, niemającego zresztą świadomości swej niepełnej sprawności umysłowej. Zostaje to także przeoczone lub, być może, celowo niezauważone przez jego przyjaciela prowadzącego śledztwo, oficera MO. Doktor Kulesza wsadza do kieszeni list znaleziony w pokoju osoby zamieszanej w zabójstwo, o decydującym dla śledztwa znaczeniu, i zapomina o nim, nosząc go przez dwieście stron w kieszeni. Kiedy ktoś nasyła na niego wynajętego mordercę, doktor nie zawiadamia swego przyjaciela majora milicji, a i potem, kiedy ocaleje dzięki interwencji gangu opryszków wystylizowanych jak w piosenkach Stępowskiego, którzy ganią wynajętego zabójcę, gdyż etyka świata przestępczego nie pozwala na zabijanie sądowego lekarza, nie interesuje się, dlaczego i na czyje polecenie miał zostać zabity, bankietuje wspólnie z gangsterami, w tym także ze swoim potencjalnym zabójcą, ciągle dyskretnie nie stawiając pytań.

Sporo miejsca poświęcają autorzy sprawie lektur oficerów. Z satysfakcją odnotowuję, iż kapitan Szczęsny rozpoczyna przerzucanie prasy od „Kultury", i to właśnie od Hamiltona. Janusz Faber niesłusznie obawiając się, że czytelnik nie docenia, być może, stopnia oczytania oficerów śledczych, zamieszcza listę całego szeregu lektur majora MO, każąc mu czytać także zapewne swoje ulubione książki, między innymi Sullivana, Karen Horney czy *Escape for Freedom* Ericha Fromma. Ich wpływ na Janusza Fabera jest zresztą wyraźny. Książka korzystnie wyróżnia się głębią refleksji, penetracją podświadomości bohaterów, docierając do najbardziej ukrytych warstw jaźni (patrz choćby motto artykułu).

Najambitniejsze zadanie stworzenia plebejskiego bohatera współczesnego podjął Zeydler-Zborowski. Wychodząc naprzeciw społecznemu zamówieniu, nakreślił sugestywny portret porucznika Kociuby. Jego droga ze wsi do miasta, trudne warunki aklimatyzacji, typowe dla procesów migracyjnych („Kociubie brakowało ludzi bliskich, życzliwych, przyjaciół, krewnych, dobrych znajomych"), nałożone zostały dodatkowo na fascynujące konstatacje obyczajowe. Rzecz dzieje się

w kręgu młodzieży bananowej i z radością witam w Zeydlerze-Zborowskim sojusznika w tropieniu marginesu. Porucznik Kociuba zaproszony zostaje przez znajomą dziewczynę na przejażdżkę samochodem. „Zaczął się niepokoić. Eleganckie dziewczęta, forsiasty facet, luksusowy wóz – wszystko to na kilometr pachniało dolarowymi aferami, handlem samochodami i bananową młodzieżą... Kociuba popychany przez obie panie ruszył niezbyt chętnie w stronę willi...". A oto, co zobaczył w środku: „Pięknie zbudowana dziewczyna miała na sobie wyłącznie duży listek figowy, który trzymał się na nylonowych żyłkach. Jej partner przebrany był za węża... Tańczyli świetnie... Potem tańczyła dziewczyna, która zrezygnowała nawet z listka figowego. Miała obfite kształty i poruszała się niezwykle sugestywnie... Następnie czterej rozczochrani młodzieńcy odśpiewali przy akompaniamencie gitar pieśń murzyńską... a po nich wystąpił żongler". Oczywiście tego rodzaju opis wymagał autopsji, gdyż nie wydaje mi się, aby podobną sytuację można było wymyślić. Nawet przypominam sobie, że raz, kiedy byłem na orgii i jak zawsze pod koniec występował żongler, dwie eleganckie dziewczyny wpychały do auta jakiegoś wyrywającego się mężczyznę w okularach, odrobinę podobnego do Zeydlera-Zborowskiego.

Chwaliłem już poprzednio Janusza Fabera za dociekliwość intelektualną. Jest on przy tym mistrzem wywoływania nastroju przy pomocy inkrustacji i estetyzujących ściszeń. Oto opis zwykłego domu wczasowego. „Dom nazywał się Rosiczka. Cóż za przewrotny zamysł kierował nazwaniem posępnego baraku mianem tej dziwnej owadożernej rośliny, co chwyta w podstępny uścisk muchy" lub: „W świetlicy wzbierał banalny, a przecież prawdziwy smutek rozstania. Ostatni rozbłysk przelotnego uczucia... Czyjaś maleńka rozpacz...". Sporo miejsca poświęca Faber w swoich opisach sprawie oczu: „Głowa ptaka miała twarz ludzką... bezdennie smutne oczy... U kogóż to widział takie oczy? Ależ tak, oczywiście! To były oczy inżyniera Maurycego Zycha... Oczy Edgara Ciupy są bezustannie, tak bez chwili wytchnienia w ruchu, zupełnie jakby krył się za nimi śmiertelny niepokój". Były one „niespokojne, schizofreniczne, wręcz ruchliwe". Oczy następnej bohaterki przypominały oczy inżyniera

Zycha, a te ostatnie „zimną pustkę Kosmosu". I jeszcze dwie charakterystyki. „Wydawała się cuchnąć jakąś wiekową stęchlizną... O czym myśli ta kobieta żująca metodycznie swój kawałek wołowiny? Jest stara jak ziemia. I zapewne jak ziemia zmęczona". „Obaj odczuwali już daleki podmuch czterdziestki, ale Sylwester zachował ciągle ten sam, odrobinę dziecięcy, odrobinę okrutny uśmiech młodego wilka".

Nastrój naturalności wywołują także zbliżające bohaterów mikroobserwacje: „Doktor Mięta obudził się świeży i wypoczęty. Włożył czyste skarpetki, co jeszcze bardziej umocniło w nim dobre samopoczucie".

Jan Radwan, podobnie jak Janusz Faber, wzięty autor popularnej warszawskiej popołudniówki, w brawurowo rozpoczynającej się *Dianie w kąpieli:* „Pełna melancholii i zadumy nuta h, kończąca arię Leńskiego, wibrowała jeszcze pod wysokim sklepieniem sali, kiedy runęła Niagara oklasków" – ustępując Faberowi barwnością charakterystyk, wprowadza za to wiele beztroskiego humoru: „Panie doktorze... zemdlała... Czy... dość, że leży nieprzytomna". – Pobiegłem nucąc po drodze nieco cynicznie: „Ta rączka taka zimna, pozwól pani ogrzać ją".

Reklamując wyżej wymienione pozycje chciałbym podkreślić, iż autorzy ich mocują się z ciężarem ogromnym, dając czytelnikowi powieści współczesne, interesujące formalnie, łączące przy tym elementy obyczajowo-polityczno-społeczno-sensacyjno-kryminalne, i że byłoby nieelegancko nie ująć im czegoś z obowiązków, zmniejszając w ten sposób ich trud i odpowiedzialność. Przy tym konieczność penetrowania tak ogromnego terenu w okresie rosnącej specjalizacji może niesłusznie zniechęcić do gatunku pisarzy, którzy jeszcze do tej pory nie zajęli się z różnych przyczyn pisaniem powieści kryminalnych albo dopiero zaczynają je pisać, albo w ogóle zaczynają pisać. Odwlekłoby to moment publikacji ich prac w prasie codziennej, stając się faktem społecznie szkodliwym, gdyż wytworzoną niebezpieczną próżnię zająć by mogły jakieś przypadkowe utwory nie na temat.

Pełna melancholii i zadumy nuta h, kończąca arię Leńskiego, wibrowała jeszcze pod wysokim sklepieniem sali, kiedy runęła Niagara oklasków. Siedziałem obok majora WP, Romana Bratnego, który czuł już lekki powiew czterdziestki, ale zachował ten swój trochę dziecięcy, a trochę okrutny uśmiech młodego wilka. Spojrzał na mnie zadziwiająco pięknymi, błękitnymi oczami: – Gratuluję wam, kolego, i życzę dalszych sukcesów.

Sen mara, Bóg wiara

Z ogromną ulgą przeczytałem w „Życiu Warszawy” (z 25 września) recenzję profesora Wacława Kubackiego z powieści Konwickiego *Nic albo nic*. To odważna próba oczyszczenia atmosfery w naszym życiu literackim. Artur Sandauer powiedział kiedyś: „Odwaga staniała, rozum podrożał”. Nic błędniejszego. Braku rozumu na szczęście nie odczuwamy. A co za dużo, to niezdrowo. W znanej bajce mądrala myślał, myślał, aż go psy zjadły. Za daleko odeszliśmy od odwagi, żeby jej sobie żałować. Zwłaszcza w stosunku do niektórych osób.

Wrośniętego w sprawy polskie autora *Malw na Kaukazie* i *Smutnej Wenecji* słusznie niepokoi i drażni w książce Konwickiego niedowład odwagi, bez której nie złapie się kontaktu z naszą rzeczywistością. „...śnienie w dziele sztuki – pisze profesor Kubacki – podobnie jak jawa, to kwestia założeń ideowych oraz udanej lub chybionej kompozycji”. Istotnie, jeśli nie na jawie, to przynajmniej w sennych majakach powinno się umieć dokonać właściwego wyboru. Profesor Kubacki bez trudu przyłapał Konwickiego na fałszach. „Ciągle ktoś go pilnuje – pisze o bohaterze Konwickiego krytyk – chodzi za nim, przygląda mu się badawczo, co chwila musi pokazywać komuś swój dowód osobisty...”. Zwykłe poczucie rzeczywistości buntuje się przeciw takim wyssanym z palca urojeniom.

Z drugiej strony, gdyby rzeczywiście Konwicki znał źródła zła albo słyszał o jakichś jego jednostkowych przypadkach, to zamiast pisać parusetstronicową książkę, powinien po prostu interweniować na bieżąco. Człowieka z manią prześladowczą, o ile taki jest, powinno się leczyć, a nie opisywać. A jeśli na leczenie jest za późno, to odizolować. Owszem, były czasy, że pewnych spraw nie można było załatwić, że o innych nie dawało się mówić. Ale obecnie, gdyby Konwicki chciał przyjść gdzieś z czymś konkretnym i zakomunikować, na pewno nie miałby żadnych trudności.

A jeśli nie ma żadnych dojść, to mógłby zwrócić się po prostu do profesora Kubackiego – jestem pewien, że ten nie odesłałby go z niczym. Jeżeli ktoś uważa się za chwiejącą, myślącą trzcinę, to można i trzeba pomóc mu się wyprostować.

To wszystko są sprawy codzienne, praktyczne. Natomiast ze sztuką rzecz jest poważniejsza. Jej kontakt z rzeczywistością musi być ideowy, taki, jaki jest w całej twórczości profesora Kubackiego. Inaczej go nie ma i nie będzie. Konwicki albo nie chce, albo nie umie patrzeć. Zamiast tego ma przywidzenia. Ileż piękna potrafi dostrzec profesor Kubacki w takiej choćby Wenecji, i to w starych przedmiotach. A Konwicki, jak jest u nas nad morzem, to widzi piach i druty. A Starówka gdańska? A choćby port w Kołobrzegu? W pozytywniejszym choćby świecie obraca się bohater profesora Kubackiego: „Wychodząc, przemykał się pośród wonnych koniaków, korzennych zapachów vermuthu i upajającego aromatu kawy. Wreszcie znowu jasny, wesoły, boży świat". Oto cytat ze *Smutnej Wenecji.*

Profesora Kubackiego słusznie oburza fakt, że Konwicki pomija „...normalne, konkretne życie odbudowanego państwa: znój rolników, górników i robotników, wysiłek nauczycieli, wychowawców i pielęgniarek, codzienny trud piekarzy, szewców i monterów, pracę lekarza, inżyniera-wynalazcy i budowniczego". Istotnie Konwicki ostentacyjnie dobiera sny pozbawione przedstawicieli wymienionych zawodów. Tu zresztą można by postawić profesorowi Kubackiemu pewien zarzut: nie bardzo tłumaczy się pominięcie przez niego trudu tramwajarzy, ciągaczy drutu, stoczniowców i odlewników. Nie miejsce tu, by zagłębiać się w te znamienne niekiedy przemilczenia, zresztą na pewno warto, aby gdzieś ktoś trud ten podjął. Natomiast obiema rękami podpisuję się pod postawionym przez profesora Kubackiego zarzutem, że „Bohater (omawianej powieści – przyp. J.G.) nie posiada woli ani hamulców. Powtarzają się akty płciowe, brak jednak namiętności". Musi to oburzać Kubackiego, który całą swoją twórczością broni prawa do namiętności bez aktów płciowych. „Tadeusz ujął dłoń Zanze. Delikatnie dotknął cienkich palców, które niedawno, jakby w jego zastępstwie, symbolicznie i poetycko, gołąb zaślubił na Piazzy koralową

obrączką zaciśniętych łapek" (*Smutna Wenecja*). Odpowiednie cytaty z książki Konwickiego nielojalnie byłoby przytaczać. Postawa profesora Kubackiego wynika ze słusznego przeświadczenia, iż nie bohaterowie powinni kopulować w powieściach, ale czytelnicy po ukończeniu lektury. Wyznam, że bardziej odpowiada mi takie pojmowanie społecznej funkcji literatury i jej służebnej roli w życiu narodu.

Kierkegaard–Drozdowski–Wajda

Coraz częściej spotykam się z zarzutami, że piszę na krótkotrwałe, bieżące zamówienie, że przeceniam wychowawczą funkcję sztuki i jej służebną rolę w życiu narodu. Może. Ale nie umiem nagle nauczyć się inaczej czuć i myśleć. Wolę jak dawniej – niemodnie, ale po swojemu. Cóż stąd, że zaszarżuje na mnie legion prześmiewców mających dowcipy zamiast myśli. Zresztą osąd – choćby i najsurowszy – pozostawiam tym krytykom, którzy są ze mną zgodni, oraz historykom literatury, którzy na moje wyczucie też nie powinni zawieść. Oczywista wiem, że pisząc to, nie zyskam sobie poklasku wśród kawiarnianych szamanów, ale mam konkretne nadzieje na inne korzyści. Dlatego też zamyśliłem się, czytając *Bojaźń i drżenie* Sorena Kierkegaarda, rozpsychologizowanego Duńczyka, przesiewającego problem ofiary Abrahama przez egzystencjalne filtry. Kierkegaard słusznie podziwia Abrahama, ale sam publicznie oświadcza, że nie umiałby się podobnie znaleźć. Toteż dlatego właśnie nikt mu tego nie zaproponował. Rzecz polega na umiejętnym doborze ludzi. Dziewiętnastowieczny filozof dziwi się, że Abraham zgodził się spokojnie wypełnić polecenie i poświęcić swego syna Izaaka, że nikomu się nie żalił, nie zwierzał, nie spóźnił się, w porę dostrzegł podstawione koźlę, nic nie powiedział synowi itd., itd. Wyznam, iż nie bardzo mam ochotę podejmować polemikę na tym poziomie. Komu miał mówić i po co? Żonie, żeby mu przeszkadzała, synowi, który mógł okazać niedojrzałość i zamienić się z ojcem rolami? Machiavelli – z którym się nie zawsze zgadzam, sugeruje, iż pierwszym warunkiem pomyślnego dokonania zamachu jest wystarczająco późne zawiadomienie uczestników spisku, by nie zdążyli już wydać swego szefa.

Dlaczego przy tym nikt nie postawił prostego pytania: a może Abraham nie lubił Izaaka, może podejrzewał, że to w ogóle nie jego syn? W takim

razie jakże wspaniale umiał ukryć zawód, kiedy zakomunikowano mu o odwołaniu ofiary. Po prostu umiał wierzyć i słuchać. Dlatego też w swoich trudnych czasach zachował równowagę umysłu, nie rozpraszając się na wątpliwościach.

Bohdan Drozdowski, którego działalność pisarska i krytyczna utwierdza mnie w przekonaniu o celowości zajmowania się publicystyką, dał ostatnio wyraz niepełnego usatysfakcjonowania książką Kazimierza Brandysa *Wariacje pocztowe*. Nie wątpię, że Drozdowski wierzy głęboko w niesłuszność doszukiwania się w naszych dziejach okazjonalnego perwersjonizmu (małpa, ręka). Ale jeśli założymy, że Drozdowskiemu książka Brandysa się podobała, to jeszcze bliższa staje mi się osoba recenzenta i to, co napisał. Ileż wyrzeczeń, trudnego patosu, wiary w uprawianie jedynie literatury, której sens jest dla nas obu jasny, kryje się za tą decyzją! Przy tym sytuacja Drozdowskiego jest o wiele trudniejsza: Boże broń nikt go do takiego pisania nie namawia, jedynie niewymuszony wewnętrzny imperatyw popycha w stronę właściwych rozstrzygnięć. Nie zdziwiło mnie więc, że książkowcy pokroju Andrzeja Dobosza uczepili się niedokładności, jaką popełnił krytyk w swoim eseju, przypisując świetnie dobrany i skrócony dla jasności cytat: „Nasz naród jak lawa, z wierzchu zimna i plugawa", należący, zdaje się, do Mickiewicza, Słowackiemu. Oczywista, wszystkie te nieutalentowane, a pracowite filologiczne mrówy zabulgotały radośnie. Skąd w nas, panowie, ten jaskółczy niepokój? – jak napisał Cyprian Kamil Norwid w *Beniowskim*.

...Andrzej Wajda, artysta i intelektualista w jednej osobie, oświadczył, że nie można zrealizować *Wesela* nie wierząc w duchy, widma, zjawy, upiory. I oto ze zdumieniem przekonałem się, że u tego twórcy nieuświadomione zdaje się górować nad surową autorefleksją, ponieważ Wajda nie wierzy w żadne widma, tylko wierzy w człowieka. Twórca ten wyniósł z życia głęboką znajomość ludzkiej psychiki, wie, że każdy, jak go mocno przycisnąć, powie wszystko, czego się od niego oczekuje. Dlatego jego *Wesele* nie ma, i słusznie, metafizycznego wymiaru. Inteligencja się popiła, coś się jej majaczy, ale kiedy chłopi biorą ich pod kosy i zaczyna się

rozmach, natychmiast zaczynają sypać, zgodnie z sugestiami kosynierów. I oto pierwszy Łapicki, skutecznie przyszpilowany (laureat miasta Warszawy z kosą na gardle – co za widok!), gwałtownie sobie przypomina, że rzeczywiście coś tam jakby koło sadu szumiało. Popuścili mu. Zobaczył to Olbrychski i też sobie przypomniał, że rzeczywiście jakby brzęczało, jakby koń czy coś. I tak oto cyganeria przekazała nieprawdziwe informacje na szkodę zbyt może żarliwie zachęcających ją do tego chłopów. Na swoje nieszczęście włościanie uwierzyli i zaplątali się w bełkot.

Ponieważ: wierzyć można nie każdemu i nie w każdej sytuacji. Co więcej, są osoby, którym na pewno nie można wierzyć, choćby miały rację, i odwrotnie. Wie o tym autor niniejszego felietonu i wiedzą o tym jego bohaterowie, poza Kierkegaardem; który w dodatku był Duńczykiem.

„Obcasami w brzuch oślicy”

W natłoku wydarzeń, którymi tętni nasze życie kulturalne i umysłowe, przechodzą niekiedy bez wrażenia książki znaczące, interesujące formalnie, prowokujące intelektualnie, słowem, z dala od łatwych koniunktur czy przejściowych mód, tworzące autentyczne wartości kulturowe. Niejednokrotnie przy tym pozycje te – co można stwierdzić z całą odpowiedzialnością – w niczym lub w niewielkim stopniu ustępują wiodącym wydarzeniom w naszej prozie ostatnich lat, pozycjom, którymi słusznie szczycimy się i które zyskują nam dobre imię wśród wyrobionych czytelników w kraju i za granicą.

Dlaczegóż jednak nie znajdują one zbyt wielu życzliwych recenzentów? Dlaczego pozostają w cieniu? Co utrudnia ich autorom osiągnięcie pełnego sukcesu, zdobycie nagród i wyróżnień, uznania krytyki? Krytyki tylko, bo czytelników uczyć nie trzeba. Świadomy czytelnik, wychowany na konkursach i plebiscytach, oszukać się nie da, plewy od ziarna na ślepo odróżni i książki te, wydawane w nakładach sięgających niekiedy 50 tysięcy są cenionym delikatesem.

W moim głębokim przekonaniu na to, że omawianym autorom stała się krzywda, składa się kilka przyczyn. Na pierwszym miejscu wymieniłbym ową zmowę kawiarnianych kręgów literackich, tych parnasistów w samochodach, którzy w mrokach kawiarni i herbaciarni ferują, według tylko sobie wiadomego klucza, niesprawiedliwe wyroki, paraliżując spontaniczny nurt umysłowy wszędobylskimi mackami – przykładami można by sypać jak z rękawa, choćby nie wytykając palcami Henryk Bereza, który dziwnym zbiegiem okoliczności o żadnej z tych książek nie napisał ani słowa. Bojąc się im narazić, wielu wartościowych krytyków milczy, ukrywając swoje prawdziwe uczucia z niesłusznego wstydu. Ale są przecież eseiści, którym konformizmu, złej woli czy niedbalstwa zarzucić

niepodobna, tacy jak Maciąg, Nowicki czy Nawrocki. Jednak i oni są ludźmi. I niekiedy przymykają umęczone lekturami oczy, a jeśli pisarz ma pecha, to wtedy właśnie książka jego przemknie niedoceniona.

Nie będąc krytykiem, swój głos, próbę wydarcia z mroku paru pozycji, które zamierzam omówić, traktuję jako pracę społeczną i obowiązek obywatelski. Przy tym nie zamierzam wcale przez fałszywą skromność umniejszać swojej pracy, która była – bez przesady – ogromna. Przeczytałem kilkanaście książek, przy których stopień skomplikowania formalnego i intelektualnego *Ulissesa* po prostu śmieszy. Ich autorzy postępują jak Hitchcock, mnożąc zbędne epizody, piętrząc niezwiązane z niczym sytuacje, wodzą czytelnika po manowcach, zanim się wreszcie odsłonią – albo i, jak najambitniejsi, do końca nie odsłonią. Trzeba dodać, że w rozważaniach swoich zająłem się wyłącznie powieściami obyczajowymi, traktującymi o miłości. I tu muszę z miejsca oświadczyć, że spotkało mnie niezmiernie przyjemne rozczarowanie. Obawiałem się, prawdę mówiąc, że odnajdę tu echa eksplozji seksu i targów w Kopenhadze. Na szczęście nasza literatura – w opozycji do zachodniej – lubującej się w opisywactwie i niecelowym roztrząsaniu spraw wszystkim nam dobrze znanych, ignoruje je słusznie i całkowicie. Wyjątek stanowią – i to nie w omawianych tutaj książkach, lecz w klasycznych pozycjach naszej literatury współczesnej – opisy miłości erotycznej uprawianej z obywatelami lub obywatelkami obcych mocarstw oraz przedstawicielkami arystokracji, co wydaje mi się użyteczne społecznie, jako że nie stało się jeszcze powszechnym doświadczeniem i w związku z tym niesie z sobą pewne walory poznawcze.

W omawianych tutaj pięciu powieściach o miłości nie zaistniały żadne spełnienia erotyczne, miłość realizuje się w wysublimowanym kształcie, w głębokiej podświadomości.

Bohaterowie utworów, podobnie jak my, mają na głowie sprawy poważniejsze, od zadań i celów jest aż gęsto, aż się mnożą te cele na bieżąco i przyrodniczy stosunek do życia budzić musi słuszną niechęć.

Na obwolucie reklamującej powieść Zdzisława S. Pietrasa *Ula i ty, Bernardzie* wydawca obiecuje z pokryciem: „...niezwykłe przygody splatają się z miłością, szpiegowskie machinacje z pełnymi liryzmu dialogami... niebezpieczne sytuacje z pogodnymi obrazami przeżyć dwojga zakochanych, a wszystko to ujęte jest w ciekawą *i* atrakcyjną formę". Co łączy omawiane tutaj książki przy wszystkich różnicach, stanowiących o indywidualnościach autorów? Wszyscy oni, słusznie zresztą, kładą nacisk na niecelowość opuszczania granic naszego kraju na czas dłuższy, przy czym książka Pietrasa zniechęca do opuszczania naszego kraju na korzyść NRF, książka pani Fleszarowej-Muskat: *Wczesną jesienią w Złotych Piaskach* jest przeciwko Szwecji, pani Maria Siwińska w powieści pod kontrowersyjnym tytułem: *Drzewa chylą się tylko w jedną stronę* wykazuje daleko posuniętą niechęć do Australii, pani Celina Tatarkiewicz w *Pasażerach Charona* jest przeciwko przerywaniu ciąży, co mogłoby sugerować, że jest za Szwecją, gdzie tego rodzaju zabiegi są zabronione. Stałoby to w sprzeczności z opinią na temat Szwecji pani Fleszarowej-Muskat. Na szczęście pani Celina Tatarkiewicz w pogoni za pełnią wprowadza także agentów obcego wywiadu i tu skłania się w stronę orientacji Zdzisława S. Pietrasa. Najgorzej radzi sobie pani Krystyna Siesicka w książce pod obiecującym tytułem *Czas Abrahama*, wprowadzając zaledwie jedną postać handlującą dewizowymi lekarstwami na szkodę kraju, co nie może nas w pełni zadowolić. Oczywiście zniechęcenie to odbywać się musi w imię niepodważalnego systemu wartości. Kolejną tezą łączącą wymienione książki jest spostrzeżenie, że pieniądze nie dają szczęścia, której to prawdy nigdy nie dość powtarzać.

Przekazuje Zdzisław S. Pietras refleksje Uli, którą matka, z pochodzenia Niemka, zmusiła do opuszczenia na pewien czas naszego kraju: „...nie czuła się dobrze. Wszystko wydawało się jej obce: łatwość zarobienia większych pieniędzy niż u nas, bogactwo materialnej i ubóstwo duchowej strony życia, przepych bogato iluminowanych miast i brak ciepła prawdziwej przyjaźni".

Bohaterka Krystyny Siesickiej wyznaje: „...zawsze byłam lepiej ubrana od was, miałam więcej forsy i lepsze drugie śniadanie! – Anka zakryła twarz rękoma i szlochając mówiła dalej: – To nie była moja wina...”.

Wczesną jesienią w Złotych Piaskach, w luksusowej scenerii błyszczą na plaży zachodnie pływki (?), mienią się ręczniki ze sfery dolarowej, w Monastyrskiej restauracji kuszą turystę kelnerki „w strojach mniszek, ale w minispódniczkach”. I Maritie zaborcza jak sama Skandynawia, „długonogie dziewczę, potrącając po drodze wszystko swymi wąskimi biodrami”, oblizująca wargi, „...usta nosiło się tego lata bez szminki, bezczelnie nagie, obnażone do czystej warstwy naskórka”. I ona to, siedemnastoletnia dziedziczka kilku kopalń, wnosząca niepokój na bułgarską plażę, porażona odmową polskiego architekta, oświadcza: „Żadne pieniądze nie są duże... nie mają znaczenia”.

W tym akcie ekspiacji dogorywa kapitalistyczny nawyk kupowania sobie męża za pieniądze. I tak matka Maritie nabyła sobie męża w Niemczech, który notabene, przyswoiwszy sobie skandynawski sposób bycia, zamierza „make love” z przybraną córką. Żeby chociaż „not war”, ale gdzie tam: lubuje się w wojennych wspomnieniach (natura ciągnie wilka do lasu). Norweżka kupuje sobie wykształconego Murzyna doktora, a Maritie chce kupić Polaka, i to żonatego. Ale tu trafia kosa na kamień, wuj wuja nie wybuja, dopóki dzban wodę nosi... Polak się kupić nie da, gdyż poza wszystkim kocha żonę, która – i tu napływają wspomnienia czasów pogardy – po przejściach w obozach niemieckich kuleje. Szwedka reaguje na odmowę w typowo skandynawski sposób. Widząc architekta z żoną na deptaku, wykonuje na nich brawurową szarżę na oślicy, na której właśnie odbywała spacer. „Uderzyła mocniej obcasami w brzuch oślicy. Zwierzę zaryczało i pognało jeszcze szybciej przed siebie... Teraz ona krzyknęła, odrzuciwszy z twarzy włosy, które rozwiewał jej wiatr. Przechylona do tyłu, podrzucana na rozkołysanym grzbiecie oślicy, krzyczała wysoko i przenikliwie, ale był to krzyk ataku, nie przerażenia...”. Ale atakowani: architekt i jego żona „szli wolno, krok za krokiem, milczący... sami na

ogromnym świecie, patrzącym na nich dwoma rzędami zawieszonych wzdłuż deptaku oczu… Oślica dyszała ciężko…”.

Ofiar w ludziach na szczęście nie było. Reasumując: autorka nie lubi skandynawskiego wyżu demograficznego i w ogóle Szwecji, lekceważy Norwegię, śmieszą ją Holendrzy, ma żal do Niemców, i jest za Austrią: „Wiedeńczyk okazał się wysokim, dobrze zbudowanym chłopcem o dziewczęcych oczach i brutalnej szczęce… w brutalnej szczęce miał bardzo piękne zęby”, i lubi psy.

Na skrzydełku obwoluty fotografuje się w półprzysiadzie z ogromnym psem bokserem. Nie wydaje mi się słuszny taki sposób wywierania presji na krytyków. Mnie na szczęście książka się podobała, poza tym mieszkam w Warszawie, ale i tak uważam, że pies powinien być przynajmniej w kagańcu.

Powróćmy do prozy Zdzisława S. Pietrasa, stanowiącej nawet, jak na dumny dorobek naszych ostatnich lat, pewien ewenement. W rozchybotany, wszechogarniający liryczny monolog wewnętrzny narratora powieści i zarazem bohatera ostro wcina się czas realny, świadomie brutalizowana rzeczywistość. Narrator, rozkochany w Uli („…była cudowna z tym swoim rumieńcem na twarzy, który zdradzał dziewczęcą niewinność jej serca”), porażony zostaje jej nagłym wyjazdem.

Te fragmenty książki siłą ekspresji i dojrzałym smutkiem przypominają *Treny*, znanego, nieżyjącego już polskiego poety. „Z każdego kąta mojego pokoju wygląda pustka. Ula tu jeszcze nigdy nie była, ale wszędzie odnajdywałem jakby ślady myśli o niej… Stolik nad radiem miał zajaśnieć koniakowską serwetą, ale po co? W całym pokoju chciałem rozstawić smukłe flakony, pełne barw i zapachów, lecz już nie mam dla kogo tego zrobić… Jeszcze tydzień czy miesiąc temu mogłem napisać trzyszpaltówkę ciętą jak bicz, a teraz?…”.

I tu dochodzimy do sprawy najbardziej istotnej. Otóż bohater powieści Zdzisława S. Pietrasa jest dziennikarzem. Postać ta nakreślona jest niemal modelowo i bez trudu odnalazłem w niej siebie, poczułem ową intymną więź czytelnika z autorem, która tak rzadko staje się udziałem czytającego

i osiągnięciem pisarza. Ów bohater nie posiada pełnej sprawności umysłowej (któż ją ma?). Jest prościutki, sympatyczny i nie zdaje sobie sprawy ze swego ograniczenia. Na szczęście nie są to powody, które mogłyby mu przeszkadzać w pracy zawodowej, wprost przeciwnie. „Zacząłem szybko awansować, byłem coraz bardziej cenionym współpracownikiem. Pisma centralne chętnie zamieszczały moje korespondencje... Pisałem entuzjastyczne artykuły na temat «Sto procent normy ponad plan...», «Więcej węgla ze starej „Anny"»".

Niekiedy narrator próbuje dojść do własnych przemyśleń i jego wzruszająca bezradność w tej dziedzinie stanowi akt pełnej ekspiacji, sprawia, że jesteśmy zawsze za nim. Przy wymienionych brakach posiada bowiem bohater silnie rozwinięty instynkt moralny i polityczny, który pozwala mu przerwać iście piekielny krąg, w jakim umieszcza go Zdzisław S. Pietras. Otóż z uczuciem do Uli rywalizuje w duszy narratora niedobra fascynacja Bernardem: fascynacja, w której gdzieś w mrokach podświadomości błąka się nieuświadomiony element erotyki. Dają tu o sobie znać filozoficzne fascynacje Zdzisława Pietrasa i tylko wielkiej kulturze autora zawdzięczać można, iż rzecz nie przekracza granicy cenzuralności obyczajowej. Owa półerotyczna fascynacja prowincjonalnego dziennikarza zachodnioniemieckim agentem, jakim okazuje się Bernard, jest szczególnie w naszej prozie ostrym postawieniem spraw obyczajowo-politycznych. Bernard kusi dziennikarza mirażem zachodniej kariery. Ale ten odpowiada za siebie i za nas: „Stanowczo wolę postacie sobie bliskie i bardziej spokojne tematy. Lęk przed obcym światem i niezrozumiałym stylem życia całkiem nieatrakcyjne czynił nawet te rzekomo fantastyczne zarobki... Ja tylko tutaj jestem wolny, Bernardzie. Tylko tu mogę poruszać się swobodnie jak po dobrze znanej łące, może jeszcze niezbyt dokładnie osuszonej z mokradeł, lecz już barwnej od kaczeńców wróżących pełne lato".

W swoim czasie Janusz Wilhelmi, zniechęcony poziomem intelektualnym literatów, ich ignorancją w dziedzinie nauk ścisłych, zarzucał im, że nie są w stanie oddać dramatu współczesnego naukowca,

zajmując się jedynie kondycją ludzką, i że naukowcom należy się książka o nich.

Maria Siwińska, rehabilitując masy literatów wyszła naprzeciw owemu zamówieniu, pisząc książkę o trudnym aklimatyzowaniu się polskiej rzepy na niepodatnym australijskim gruncie. Bohaterka jest biologiem, „genialnie robi preparaty histologiczne". Po zawodzie miłosnym z niejasnych przyczyn – ale literatura współczesna wyjaśnień nie wymaga – emigruje do Australii. Po przyjeździe postanawia zresztą natychmiast wracać, wypełnia ją tęsknota do Polski „nadbużańskiej (gdzie – przypis J.G.) rozlega się tętent nieujarzmionych arabów i wzbity ich kopytami biały pył osiada razem z kwietnym na wodę. Jest nim zasnuta w płytkich głębszych zatoczkach, po których dnie ryją się szczeżuje". Dydaktyczne walory powieści już podkreśliłem, jeszcze więc tylko kilka słów o rzepie: „Jeszcze nie umiała wytłumaczyć sobie tej ich ostrości (chodzi o liście rzepy – przyp. J.G.). Czy była wynikiem głodu liści i zmniejszania się w nich zapasów, czy wprost spadkiem turgoru? Zdawało się jej nawet, że dostrzega na liściach złotawą mgiełkę kutneru. Więc rzepa walczyła tu zaciekle o swoje przetrwanie, wytwarzała własną zasłonę od słońca nad blaszką liścia. Zjadła jak polski chłop (tu chyba powinno być „zajadła" – przyp. J.G.), rozbijała własnym korzeniem nie tylko spaloną słońcem i wiatrem glebę, na którą ją skazano, ale mobilizowała w ogóle wszystkie swe organy, a przede wszystkim liście…".

Nie zdradzę przyszłym czytelnikom, czy ostrość liści była istotnie wynikiem spadku turgoru, czy może zawinił kutner. W każdym razie Janusz Wilhelmi otrzymał książkę, o którą się bił, a biolodzy wyzbędą się kompleksów, iż trud ich nie zostawi w literaturze pięknej smugi cienia.

W książce pani Siesickiej, przedstawiającej niełatwą drogę dojrzewania młodzieży do moralności socjalistycznej, podkreślić chciałem finał akcji. Otóż na pierwszy wykład zorganizowanej przy liceum ogólnokształcącym wieczorowej szkoły aktywu przychodzi przystojny fachowiec od spraw polityki międzynarodowej, którego charakterystyka odrobinę przypomina redaktora Męclewskiego, i on to właśnie przyprawia z miejsca o bicie serca

najpiękniejszą słuchaczkę, eliminując dotychczasowych konkurentów. Wydawać się może, że ta nagła fascynacja dziewczyny osobą prelegenta, jeszcze przed usłyszeniem tematu jego wykładu, stanowić może krok naprzód w rozwijaniu zainteresowań szerokich rzesz prelegentów wykładami w szkołach wieczorowych aktywu.

Książka pani Celiny Tatarkiewicz jest ważkim głosem w dyskusji o przerywaniu ciąży. Autorka obarcza równą odpowiedzialnością kompozytora, który namówił żonę do dokonania zabiegu, i pijanego kierowcę wywrotki, sprawcę wypadku, w którym zginęło czworo niewinnych ludzi. Nie będąc pewnym swego obiektywizmu w sprawie pierwszej, w całej rozciągłości solidaryzuję się z autorką w sprawie zwalczania alkoholizmu wśród kierowców, zwłaszcza wywrotek, i przykładnego ich karania. Powieść zawiera wiele myśli godnych przytoczenia, na przykład: „Czy pani nie rozumie, że każdy nadmiar dóbr materialnych jest po prostu kradzieżą, co więcej morderstwem?". I dalej: „Istnieją granice potęgi pieniądza. Bogacz nie jest w końcu mniej martwy od biedaka". Myślom tym nic nie da się zarzucić, chociaż wypowiada je ksiądz. Książka pani Tatarkiewicz poraża nagłymi zmianami nastrojów; autorka odwołuje się do mroków antyku: „Skamieniała jak Niobe – pomyślała – ale oczywiście nie było to prawdą", by za moment zaskoczyć pogodną obserwacją: „Kręciła się wokół Elki, ćwierkając ptaszęcym zwyczajem".

Kończąc, chciałbym raz jeszcze lojalnie ostrzec autorów, aby nie wiązali zbyt wielkich nadziei z ukazaniem się tego tekstu, aby nie liczyli, iż sukces ich książek będzie natychmiastowy. Nie. Ani niżej podpisany nie ma odpowiedniego autorytetu, ani siły przeciwne tak łatwo nie zrezygnują. Jeśli jednak choć jedna cegiełka w chińskim murze milczenia, otaczającym nasze – niech mi Autorzy zezwolą tak napisać – powieści zostanie wybita, jeśli zyskamy choć parę metrów terenu, będziemy mogli mówić o zwycięstwie, o odwaleniu kawału rzetelnej roboty.

Elemelek

Literatura to ogromna siła – powiedział kiedyś Henryk Bereza w Kameralnej – niestety… – urwał, bo przyniesiono nam rachunek. Znam go dobrze i cenię jako człowieka i jako pisarza, niech mi więc wolno będzie wyrazić pewność, iż pragnął dodać: …zbyt rzadko wykorzystywana jest do bieżących zadań.

„Niespotykane dotąd tempo rozwoju przemysłu stwarza coraz większe niebezpieczeństwo dla otaczającej nas przyrody"… – ostrzegają Maria Jankowska i Anna Sendela w prologu do wkładki literackiej *Przyroda i człowiek* – która ukazała się nakładem biblioteki repertuarowej „Naszego Klubu" w listopadzie. Utwór zawiera propozycje spędzenia przyjemnie i pouczająco kilku wieczorów klubowych przez dzieci i dorosłych. Wszystkie reprezentowane we wkładce teksty, poza kilkoma (m.in. Żeromski, Jalu Kurek), są tekstami oryginalnymi i nigdy dotąd niepublikowanymi – stwierdzają autorki, dodając, że: „…dymy fabryczne zatruwają powietrze, ścieki przemysłowe zatruwają wodę, zmniejsza się liczba lasów" – i dlatego trzeba było zacząć pisać.

Absurdalnemu pędowi ludzkości ku samounicestwieniu przeciwstawiają autorki piękną, patriotyczną postawę wróbelka Elemelka, który nie ucieka na południe ani na zachód z lasu ogołoconego przez zimę i niegospodarnie myślących ludzi. „Spojrzał smutno Elemelek na łyżeczkę i rondelek (puste – przyp. J.G.). W prawym oku Elemelka zakręciła się kropelka… Lecz we wróblim jest zwyczaju, by na zimę zostać w kraju… Chłodno, głodno, trudna rada…".

Wydaje mi się, że autorkom udało się tu stworzyć dyskretnymi środkami piękną, głęboko wzruszającą postać ludowego bohatera, prostego ptaka o wysoko rozwiniętym, słusznym instynkcie moralnym. Źródłem wywołującego pragnienie identyfikacji wzruszenia jest także będąca porte-

parole autorek postawa Rudejkitki – zwykłej wiewiórki, która nie rozkłada łap, lecz zaczyna działać.

„Elemelku, w górę dziobek. Pomyślimy nad sposobem, by wróbelki stare, młode już nie przymierały głodem". By nie trzymać dłużej czytelników w niepotrzebnym napięciu – wątek sensacyjny nie jest tu najważniejszy – zdradzę, że dzięki dobroci dzieci, udaje się zapobiec zagładzie: lasu, Elemelka, a nawet Sroczypiórka i Wiercipięcika.

Groteskowym w swej patetyczności apelom zegistów czy efekciarskiemu raportowi U Thanta przychodzi w sukurs literatura, przeciwstawiając nieodpowiedzialnej histerii konkretny program działania. Będzie to bezkompromisowy atak na deptacza klombów, rozsiewacza zbitego szkła, męczyciela motyli, zajęczego kłusownika i innych.

Słowa te piszę w Oborach, gdzie odnowa już się rozpoczęła, bo oto widzę, jak Krzysztof Mętrak, z *Przyrodą i człowiekiem* w ręku, przeprowadza przez szosę starą glistę, obok poeta Jerzy Górzański dusi wyrywacza kwiatów, a malarka Bożena Wahl pasie psa.

Korzyści doraźne płynące z tej twórczości są więc nie do zakwestionowania. Przyznam się jednak do pewnego niepokoju. Czy autorki w trosce – rozumiem to doskonale – o wywołanie oczyszczającego wzruszenia i strachu, kierując się słusznym pragnieniem zachowania życia na ziemi, nie przedstawiły jednak zbyt czarno i pesymistycznie sytuacji Elemelka i jego kłopotów ze zdobyciem pożywienia? Literatura posiada walor uogólniający, nakładając na literatów ogromną odpowiedzialność, zaś taka ocena sytuacji leśnej, zwłaszcza dziś, gdy możemy wykazać się bardzo konkretnymi osiągnięciami i gdy idą pogodne święta, może wywołać niezamierzone przez autorki efekty zniechęcające.

Dlatego – choć nie chcę niczego sugerować – we wznowieniach dokonałbym nieznacznych przesunięć akcentów, zaznaczając, że w innych połaciach lasu sytuacja wygląda dobrze, a nawet bardzo dobrze, pojawiły się na przykład nowe gatunki jagód i grzybów. Wiele można też osiągnąć dzięki nieznacznym skrótom, przez co utwór zyskałby na zwartości, a więc i na sile oddziaływania.

PS Pragnąc powiększyć swą wiedzę o problemach leśnych, poszedłem na prelekcję świetnego współczesnego pisarza Michała Sumińskiego pod zapowiadającym alegorię tytułem „Zwierzyniec dla dorosłych". Niestety, artysta oświadczył, iż nic mówić nie będzie, natomiast czeka na pytania, a sam zamienia się cały w ogromne ucho. Co wywołało na sali panikę.

Po północy

W latach siedemdziesiątych Janusz Minkiewicz należał do Warszawy nocnej. Blady, wysoki, przygarbiony, w długim płaszczu przypominał trochę księcia Drakulę. Myślałem o nim niedawno, oglądając portrety zakutanego w długą opończę znakomitego francuskiego pisarza, Nicolasa Réstifa de la Bretonne. Réstif podobnie jak Minkiewicz pojawiał się na ulicy po zmroku. Książki Réstifa są fascynującym źródłem wiedzy o nocnym życiu Paryża drugiej połowy XVIII wieku.

Minkiewicz uważał, że nocne życie Warszawy drugiej połowy wieku XX nie jest warte zapisywania.

Dzieliła nas różnica wieku, zbliżało zainteresowanie alkoholem i kobietami wyróżniającymi się niskim poziomem moralnym i umysłowym. Podziwiałem jego inteligencję, wielki humor, nonszalancję, z jaką niszczył swój świetny talent i zdrowie.

Zadebiutował w latach międzywojennych w dziwnych czasach chwiejnej i krótkotrwałej wolności, kiedy to szyderczy dowcip, błyskotliwa puenta i kuglarstwo słowne liczyło się jak nigdy przedtem i nigdy potem. A twórczość satyryczną dźwignęli na parnas Tuwim i Słonimski. Minkiewicz był ich ulubionym uczniem i następcą.

Potem była wojna i PRL, czasy niespecjalnie do śmiechu. To, z czego wolno się było śmiać, mało kogo śmieszyło. Satyra przypadła do ziemi i spsiała.

W czasie odwilży po 1956 roku Janusz Minkiewicz odżywa, pisze świetne limeryki, wydaje kilka tomików wierszy, z których kilka wciąż znam na pamięć, jak choćby ten o Tatarze co to miał katar i pełnił funkcję kata, albo o zbliżającym się z wiosną sezonem na „…topielce, topielice, topielątka bladolice, co popłyną znów na nowo Wisłą, naszych rzek królową…” itd.

Współtłumaczy i wprowadza na polski rynek amerykańskie musicale *Kiss me, Kate* czy *My Fair Lady*. Przezabawnie wraz z Antonim Marianowiczem adaptuje *Madame Sans-Gêne,* do której notabene muzykę skomponował Stefan Kisielewski. Potem się zniechęca. Pisze coraz mniej i mniej.

Nigdzie chyba nie marnowało się talentów z tak piękną bezinteresownością jak nad Wisłą, przy czym atmosfera ogólnego bezsensu sprawiała, że to wydawało się być całkiem logiczne.

Janusz Minkiewicz zwykle rozpoczynał noc w warszawskim SPATiF-ie. Dopiero perspektywa Nowego Jorku, gdzie cyganeria, alkoholicy i narkomani podzieleni są porządnie według wysokości konta w banku, pozwala zrozumieć niezwykłość tamtej knajpy. Docenić niewiarygodne przemieszanie klas, warstw i sfer, które zgodnie i pracowicie truły się tu każdej nocy obstawione przez pomnik Chopina, gmach Komitetu Centralnego, kościół św. Krzyża i Główny Urząd Cenzury.

Dyskutowano tam Heideggera i aktualny kurs dolara, szanse odzyskania niepodległości i napicia się dobrego piwa. Stryjkowski wykrzywiał się tu na Singera; Słonimski mówił dobrze o Wieniawie; Bereza o Drzeżdżonie; płk Załuski o bitwie pod Lenino. Andrzejewski walczył z Lisiecką o duszę młodziutkiego Mętraka, tajniacy wychwalali wysoką jakość japońskiej aparatury podsłuchowej, a Paweł Hertz milczał wieloznacznie. Po północy rozmowy rozpoczęte w tonacji moralnej bohaterów Corneille'a z wolna ewoluowały w stronę Dostojewskiego, ze szczególnym uwzględnieniem postaci radcy tytularnego Marmieładowa.

Do szatni wynoszono i układano na krzesłach pod opieką pana Frania aktualnych mistrzów olimpijskich. A miejscowy chochoł Zdzisio Maklakiewicz, bluźniąc łagodnie, zaczynał swą pieśń o polskim bohaterze niedorzecznym.

Janusz Minkiewicz pił duszkiem jarzębiak i nigdy nie był pijany, przyglądał się, wolał słuchać niż mówić. Czasem jednak odzywał się. Kiedy ktoś wychwalał *Kanał* Wajdy, Minkiewicz skrzywił się i wymamrotał: „Ja to widziałem w kolorze". Czyjeś patriotyczne deklamacje na temat ostatnich

chwil Adolfa Hitlera z Alekiem Guinnessem skomentował ponuro: „Bardzo piękny film. Tak się smutno kończy".

Kiedyś wszedłem do SPATiF-u z korespondentem „New York Timesa". Wszystkie stoliki były zajęte. Zapytałem Minkiewicza, czy możemy się przysiąść. Pokręcił przecząco głową: „Powiedz temu Amerykaninowi, że jak nie przyszedł w 1945, to teraz niech spierdala".

Na jego pogrzeb przyszło dużo ludzi bardzo przygnębionych i milczących. Bo odejście Minkiewicza było też symbolicznym rozstaniem z formacją kulturową, której już nie ma, którą możemy tylko wspominać i o niej czytać.

Potem stało się coś dziwnego. Kondukt porozłaził się, wszyscy podzielili się na grupy, śmiali się, opowiadali anegdoty. Aktor Jerzy Karaszkiewicz postawił wśród wieńców setkę wódki.

Można przypuścić, że Minkiewicz byłby z tego zadowolony. Jak mało kto brzydził się patosem i celebracją.

Doniesienie z pola walki

Parę dni temu wziąłem udział w dyskusji, która toczyła się wśród kilkudziesięciu poetów-amatorów w sekcji poezji, istniejącej pod mecenatem jednej z instytucji. Tematem sporów był program przygotowywanego przez nich wieczoru poezji. Chciałbym tu z satysfakcją podkreślić, że młodzi adepci literatury nie są sztucznie wyizolowani. Na szczęście nie traktują poezji jako nieszkodliwego hobby, ale doceniając wagę słowa, zamierzają czym prędzej dopomóc profesjonalistom włączyć się w rytm naszego życia i naszej walki, o czym świadczyły zadane mi na boku pytania o wysokość honorariów. (Zresztą niektórzy z nich są już po debiucie w prasie). To klimat dyskusji i polemik prasowych na tematy literatury i kultury wytyczył im kierunek poszukiwań twórczych, z pewnością przyczyniła się do tego także ich mimozowata wrażliwość, niemniej nie widzę powodu, abyśmy z fałszywą skromnością zrezygnowali z przypisania sobie zasług z tego tytułu. Owo zebranie niezawodowych w większości twórców swą żarliwością i wyczuciem powagi sytuacji niewiele ustępowało spotkaniom w pełni już świadomych twórców zawodowych.

Przedmiotem licznych wystąpień był spór o to, czy wiersz wymierzony przeciw złemu stanowi nawierzchni ulicy Opoczyńskiej winien znaleźć się w programie wieczoru, czy nie. Młodziutki poeta o surowej, jakby przez Dunikowskiego wyrzeźbionej twarzy, zaatakował autora *Ulicy Opoczyńskiej* za czarnowidztwo. Po wysłuchaniu takiego wiersza – stwierdził – widownia zmartwi się, a nie o to nam chodzi. Co więcej, sekcja może mieć przykrości. Nie zniechęcając poety do poruszenia tej gorzkiej problematyki, zaproponował, aby robił on to na własny rachunek. Atakowany autor uspokoił go, że przeciwnie, obecnie odwaga jest obowiązkiem, podpaść można za brak odwagi i że on dobrze wie, co pisze.

Atletycznie zbudowany poeta w średnim wieku, w zasadzie aprobując formę wiersza, zakwestionował kierunek ataku, mianowicie Społeczny Fundusz Odbudowy Stolicy, który jego zdaniem nie ma nic wspólnego z Opocznem. Dodał on, że jego zdaniem przed Opocznem trzeba uporządkować Warszawę, gdzie mieszczą się konsulaty i przyjeżdżają monarchowie. A zawsze sądzi się po stolicy. Anglia na przykład cała jest brudna, a Londyn czysty, stąd utarło się, że Anglia jest czysta. Jeszcze gorzej jest z Italią. Surowa twarz uznała to za niezgodne z prawdą, oświadczając, że co by nie powiedzieć o Anglii, jedno jest pewne: Anglik będzie czysty. Na to autor *Ulicy Opoczyńskiej* zwrócił się do niego z pytaniem, ile dał na Zamek. – Proszę mnie nie straszyć Zamkiem – odpowiedział tamten trochę nerwowo – a pana utwór jest łopatologiczny i pozbawiony metafor.

Autor zaprotestował, przypominając, że w jego utworze ulica porównana jest do kobiety, tyle że brudnej. Atletyczny poeta zaproponował, aby nie obrażać polskich kobiet i porównywać ulicę raczej z czymś z natury czarnym, na przykład węglem albo Murzynem. Licytowanie się porównaniami przerwał spokojny głos autora kontrowersyjnego poematu, który zadeklamował:

Natenczas Wojski chwycił na taśmie przypięty,
Swój róg bawoli długi, cętkowany, kręty.

Po chwili ogólnego osłupienia zebrani przerwali okrzykami, że nie dadzą się zaskoczyć i że to jest Mickiewicz.

– Właśnie – uśmiechnął się jadowicie autor – proszę mi tu wskazać metaforę. Poeta o surowej twarzy uznał ten atak za chwyt nieczysty. – Nie można atakować kogoś za wyrwany z kontekstu, istotnie niezbyt udany fragment w sumie bardzo pięknej powieści wierszem, w której aż się roi od metafor, i to nie takich odstręczających i ponurych, ale przeciwnie, pięknych. Na przykład „gryka jak śnieg biała". Atakowany autor przerwał mu pytaniem, czy jego zdaniem żyjemy w wolnym kraju. Sala spoważniała,

a tamten, trochę tylko pobladłszy, wyszeptał, że nie da się zastraszyć. – To niech pan słucha. Mickiewicz i Słowacki musieli korzystać z metafor, ponieważ kraj był w niewoli. Mickiewicz się bał cara i dlatego, jak chciał go zaatakować, to musiał korzystać z mitologii. Ja żyję w kraju wolnym i praworządnym, dlatego walę prawdę w oczy. Zresztą Mickiewicz i Słowacki też często pisali łopatologicznie. – Tylko nie Słowacki – zaprotestował miniaturowy poeta, zaciągając się przez długą elegancką lufkę z ozdobnie rzeźbionego drzewa, zakończoną petem.

– Mickiewicz tak, ale nie Słowacki. – Większość zebranych udzieliła mu poparcia.

Demaskator porządków na Opoczyńskiej otrząsnął się i ponownie zaatakował, wyrażając zdziwienie, że na sali jest tylu przeciwników poezji zaangażowanej, i zacytował fragment innego wiersza:

Raduje się serce, raduje się dusza,
Gdy Nixon na wiosnę do Moskwy wyrusza...

i zapytał, czy jemu jako poecie wolno jest życzyć sobie, żeby był na świecie pokój, i co się wydaje w jego intencjach niesłuszne. Młodzieniec z ozdobną lufką oświadczył, że on nie pisze wierszy politycznych, bo poezja jest wieloznaczna i za taki wiersz można mieć kłopoty, i dlatego korzysta z symboli. Tu wygłosił krótki poemat. Po wysłuchaniu go autor *Ulicy Opoczyńskiej* oświadczył, że nic nie rozumie, że z tego wiersza wynika jedynie, że pali się jakiś płomyk. Symbolista wyjaśnił, że ten płomyk to w jego pojęciu jest życie, a pisze trudno, żeby czytelnicy mieli rozrywkę i mogli się domyślać. Na zarzut, że nikt się niczego nie domyślił, choćby się nie wiem jak domyślał, odparł z godnością, że jeżeli ktoś jest cyniczny, to się istotnie nie domyśli. Zniechęcony zwolennik poezji zaangażowanej dał wyraz zdziwieniu, że ludziom dają pomniki za metafory, ale on jest bezinteresowny i Słowackim nie będzie. Na co symbolista życzył mu, żeby został chociaż Jerzyną. W wynikłym zamieszaniu oburzony poeta podniósł się, ale po chwili sytuację udało się załagodzić wyjaśnieniem, że Jerzyna

jest znanym poetą, a nie czymś obraźliwym. Potem dyskusja wróciła do punktu wyjścia: wstawić do programu *Ulicę Opoczyńską* czy nie. Sytuację skomplikował krótko ostrzyżony poeta w wieku szkolnym, który przyszedł na dyskusję spóźniony, ale powiedział, że przemyślał sobie wiersz w domu i zaatakował autora *Ulicy Opoczyńskiej* za oportunizm. – Na obecnym etapie – oświadczył – pisać się powinno odważniej i konkretniej, atakować nie anonimowy SFOS, ale na końcu postawić pytanie, kto za to odpowiada i wymienić nazwiska. Zdezorientowany poeta oświadczył, że nazwisk nie zna. Z powodu spóźnionej pory dalszy ciąg dyskusji został przeniesiony na następne spotkanie sekcji.

Nazwisk dyskutujących poetów nie wymieniam, aby nie zepsuć ich przedwczesnym sukcesem. Zresztą na pewno o nich usłyszymy.

Wesołych Świąt!

Rozwiązanie konkursu

W grudniu 1972 roku ogłosiłem ludowy konkurs czytelniczy. Trudnym zadaniem było odnalezienie w tekście felietonu wplecionych weń haseł i konstatacji, a następnie stwierdzenie, które z nich są szkodliwe bądź głęboko szkodliwe, a które słuszne bądź jedynie słuszne. Celem konkursu była więc nie tyle pusta zgadywanka formalna, co szansa potwierdzenia swej inteligencji, a nawet więcej: wyrobienia politycznego, słuszności myślenia i kontaktu z bieżącą chwilą. Na konkurs wpłynęły 162 odpowiedzi, co nie jest wiele, gdy weźmie się pod uwagę ogromny rozwój naszego kraju w dziedzinie czytelnictwa. Ponieważ jednak nie spodziewałem się żadnej odpowiedzi, więc uzyskałem świadomość sukcesu wyjątkowo mi potrzebną z braku konkretnych dowodów.

Szczególnie godna podkreślenia wydaje mi się ogromna bezinteresowność uczestników konkursu. Główną i, prawdę mówiąc, jedyną nagrodą za słuszne myślenie był skoroszyt z esejami teatralnymi Jana Kłossowicza, który szczęśliwcowi wręczyć miał osobiście autor. Otóż na 162 uczestników 158 w ogóle zrzekło się nagrody.

Niestety, w pozostałych czterech wypadkach nie obeszło się bez przykrych incydentów. W dwóch listach proponowano, aby jako nagrodę, zamiast wymienionej przeze mnie, Jerzy Urban wręczał osobiście *Kolekcję Jerzego Kibica*. Otóż charakter pisma i papier listowy w obu wypadkach wydał mi się uderzająco podobny. Zwróciłem się w tej sprawie do redaktora Misiornego z „Trybuny Ludu" i już najprymitywniejsze badanie daktyloskopijne potwierdziło moje najbardziej ponure przypuszczenie. Autorem obu listów okazał się, niestety, Jerzy Urban, który postawił sobie za cel: zdyskredytowanie mojej nagrody zachodnią metodą reklamowania swojej osoby, sobie tylko wiadome mroczne sprawy. Trzeci list był podpisany przez Aleksandra Jackiewicza. Autor informował mnie, że

właśnie napisał książkę i bardzo prosi, aby wziąć ją pod uwagę jako przyszłą nagrodę w tego typu konkursach. Krakowski eseista napisał w PS, iż listy podobnej treści wysłał do „Bywalca" z „Polityki" i Andrzeja Dobosza z „Literatury". List 162 był najbardziej zagadkowy. Anonimowy autor oświadczał, iż bierze udział w konkursie wyłącznie w celu zdobycia skoroszytu z esejami Jana Kłossowicza i sugerował, iż bezczelnością jest wykorzystywanie do tak głupawej zabawy wyżej wymienionego nazwiska. Następnie cały list poświęcony był sylwetce i zasługom eseisty teatralnego i kończył się prośbą o przedrukowanie go w całości.

Przechodząc do omówienia wyników konkursu, pragnę zakomunikować, iż spór o nagrodę jest bezprzedmiotowy, ponieważ nikt z uczestników konkursu nie odpowiedział prawidłowo na wszystkie pytania. Niekiedy odpowiedzi w zadziwiający sposób wymijały się z rzeczywistością. Na przykład hasło: „Lepiej być bogatym i zdrowym niż biednym i chorym" tylko jeden czytelnik z Warszawy sklasyfikował prawidłowo jako g. szkodliwe. A przecież wydaje się oczywiste, że bogactwo jest pierwszym krokiem do dekadencji, podczas gdy biedni mają ideały, a nas nie stać na brak ideałów. Ale tenże sam, wydawałoby się, uważnie myślący czytelnik zdradza się za chwilę, iż hasło o zamku: „Stać nas na nowy Zamek", skojarzyło mu się z dodatkowym zabezpieczeniem drzwi i pisze z goryczą, że w Szwecji nie ma złodziei, co jest nieprawdą. Byłem tam i w niejasnych okolicznościach straciłem czapkę uszatkę. Nie on jeden zresztą nie zrozumiał moich intencji. Wielu uczestników konkursu dało się uwieść podobieństwu znaczeń rzeczowników zamek i suwak, stwierdzając w dodatku, co już uważam za złośliwość, że na jedno i drugie nas stać. W 120 odpowiedziach uznano za słuszne hasło: „Wróg śpi, bo ma mieszkanie", co jest zdumiewające w sytuacji, gdy wróg nie śpi w ogóle. Wiele kontrowersji wywołała rada: „Prowadzisz po pijanemu, trzymaj się środka szosy". Aż 20 osób napisało, dając się uwieść pozorom, że po pijanemu nie powinno się w ogóle prowadzić. Większość opowiedziała się za normalnym przestrzeganiem przepisów i po pijanemu czy nie po pijanemu trzymaniem się prawej strony szosy, niektórzy doradzali przemykanie się bocznymi drogami. Jedynie dwie osoby

odpowiedziały słusznie, że należy się trzymać lewej strony, aby być z daleka widocznym i sygnalizować nadjeżdżającym z przeciwka pojazdom niebezpieczeństwo. Na ogół prawidłowo, jako jedynie słuszne, sklasyfikowano hasło: „Donieś dzisiaj, co miałeś donieść jutro", słusznie łącząc je z hasłem: „Cały naród czeka na współczesną sagę". Natomiast błędnie skomentowano na ogół twierdzenie: „Przebiegłością i pracą ludzie się bogacą w kapitalizmie".

Partykularne złośliwości, że u nas wystarczy sama przebiegłość, przyćmiły główną sprawę, że w kapitalizmie bogaci się jedynie wąskie stado rekinów i to ani przez jedno, ani przez drugie, tylko przy pomocy wyzysku. „Kiś paszę na lato", rzecz, zdawałoby się, niepodważalna, bo w zimie jeść będzie się upasione latem tuczniki, a pieczystemu pasza na nic się nie zda, też wywołała wątpliwości. Ktoś nawet twierdził, że jest to pierwsze zdanie folklorystycznej węgierskiej piosenki. Z ogromną satysfakcją chciałem stwierdzić, iż poza jedną odpowiedzią nieuka brzmiącą: Nie wiem – wszyscy odpowiedzieli prawidłowo na konstatację: „W 1929 roku w Stanach Zjednoczonych wybuchł kryzys". Co więcej, uderzył mnie entuzjastyczny ton odpowiedzi komentujących radośnie celowość przyjacielskiego przestrzegania państw wysoko rozwiniętych przed niebezpiecznymi wahaniami rynku.

Ostatnie hasło: „Przez miłość do bogactwa", znaczna ilość biorących udział w konkursie pań skomentowała nieoczekiwanie jako nawoływanie do kontaktów seksualnych z cudzoziemcami, podczas gdy chodziło, oczywiście, o bogactwo, jakie przynosi bujne życie organizacyjne, intelektualne i uczuciowe w zestawieniu z kompensacyjnie nadrabiającymi te wartości ubogimi moralnie krajami wysoko rozwiniętymi. Co traktowałem jako nawiązanie do pięknego utworu Wiktora Osiatyńskiego *Po upadku Dekalogu*.

Na pozostałe hasła padły prawidłowe odpowiedzi i tym radosnym akcentem chciałbym zakończyć omówienie konkursu i powitać Nowy Rok.

„Dostanie lekcję, to więcej nie przyjdzie”

– krzyknęła wychowawczo bufetowa restauracji Budapeszt (której otwarcie obchodziliśmy uroczyście nie tak znów dawno na łamach prasy), wymierzając pani Marii S., niezadowolonej z przebiegu wieczoru, jaki zapewniła jej załoga lokalu, uderzenie parasolką w głowę i kopa w brzuch.

Ta indywidualna walka z zatłoczeniem w naszych lokalach, zapoczątkowana przez kelnerów z Domu Chłopa, cieszy się poparciem kelnerów w lokalach innych i kto wie, czy nie przyniesie dobrych wyników. W końcu rzeczywiście mało kto będzie chciał płacić za to, żeby dostać po gębie, każdy woli mieć to za darmo. Oczywiście, aby akcja odniosła sukces, nie może się obejść bez ofiar, w rękawiczkach takich rzeczy załatwiać nie można.

Pani Maria S., której niczym nieusprawiedliwiona wizyta w lokalu Budapeszt (dawny Cristal) zmusiła załogę do interwencji, swą skargę złożoną w sądzie kończy zdaniem: „Jeszcze raz proszę o załatwienie mojej prośby, ponieważ nawet w lokalu kategorii «S» człowiek nie jest pewny, czy wyjdzie”. To jest oczywista przesada, bo do tej pory jednak na ogół wszyscy pobici wychodzili o własnych siłach albo w najgorszym razie opuszczali lokal przy pomocy przedstawicieli obsługi.

Pretensje mieć trudno, bo można nie przychodzić. Najlepiej jest nie przychodzić. A jak się już przyjdzie, też można uratować sytuację, w pełni stosując się do rozporządzeń kelnerów. Przecież w Domu Chłopa kelner Ryszard Mazgaj nie zostałby zmuszony do rozebrania się do pasa, uchwycenia swego gościa za włosy i bicia jego głową o parapet, wreszcie usunięcia mu z kieszeni, przy pomocy swego kolegi, kwoty złotych 750, gdyby wyżej wymieniony gość przystał na propozycję złożoną w tonie spokojnym, aby oprócz rachunku wpłacił sumę tej wysokości widocznie Ryszardowi Mazgajowi potrzebną. Wiedziony poczuciem fałszywej

sprawiedliwości wykręcał się, a przecież Mazgaj lojalnie ostrzegał przed konsekwencjami („płać, frajerze, bo dostaniesz w dziób"), gość odmówił i sprowokowany Mazgaj po prostu musiał wyciągnąć konsekwencje.

Nic też nie zakłóciłoby wieczoru pani Marii S. obchodzącej wraz z rodziną (mąż, syn, narzeczona syna) w Budapeszcie zaręczyny syna, gdyby nie przyszło jej do głowy sprawdzenie przedstawionego przez kelnera rachunku. Być może zawiniła tu obsesja liczenia, wynikająca z charakteru jej pracy. W każdym razie nikt nie może powiedzieć, aby perypetie głównej księgowej i jej rodziny, które rozegrały się nocą w luksusowej scenerii superlokalu, nie zostały przez nią wywołane. Kelner omylił się na swoją korzyść o złotych 10 i nawet prawdopodobnie po stwierdzeniu tego przez swoich gości nie wyciągnąłby w stosunku do nich żadnych konsekwencji, ograniczając się do niepozbawionego racji stwierdzenia, że „jak kogoś nie stać, niech nie przychodzi", gdyby główna księgowa wykazała skruchę i szybko opuściła lokal. Coś jednak musiała mieć w sobie dziwnego pani S. (któż zrozumie ludzi!), skoro zamiast zachować się według omawianego wzoru, poddała krytycznej ocenie pracę kelnera i zażądała książki zażaleń. Oburzony kelner wyłuskał rachunek z jej rąk, zlikwidował go za pomocą kilku szarpnięć, proponując swemu gościowi złożenie pocałunku na obciśniętej zgrabnymi granatowymi spodniami (w lokalu Budapeszt dba się o estetyczny wygląd kelnerów) części swego ciała. Do akcji wtrącił się obsługujący rewir przyjaciel kelnera Leszka Woźniakowskiego, kelner Andrzej Wielga, jego rówieśnik, dając – jak słusznie powiedział na rozprawie broniący go mecenas – „piękny przykład solidarności, gdyż nie inaczej postępowali żołnierze na froncie i więźniowie w Oświęcimiu". Wiedziony szlachetnym odruchem koleżeństwa dał jednocześnie odprawę powielanym sądom o znieczulicy i dowód żywotności tradycji martyrologicznej w świadomości młodego pokolenia. Kelner Wielga zakwestionował prowadzenie się pani S., stawiając także pod znakiem zapytania ojcostwo ojca jej syna. Główna księgowa nawet i później nie doceniła powagi sytuacji, kiedy otoczono ją z okrzykami: „Szpicel!", „Za 10 złotych człowieka chce powiesić!", „Jak wpiszesz, to ci łeb utniemy!". Na perswazje kierowniczki sali, że „kelner też

musi żyć, kelnerzy są dorośli i wiedzą, co robią", oświadczyła, że kelnerzy budują sobie wille, i występując przeciw nierównemu podziałowi dochodu narodowego, dodała, że nie zamierza ze swej strony kłaść podwalin pod ich zamożność, co spotkało się ze zrozumiałym niezadowoleniem załogi. Kelnerzy nie ukrywali swojej dezaprobaty, ponieważ – jak słusznie oświadczył mecenas na sprawie – „minęły czasy jaśniepaństwa, kiedy kelner padał plackiem przed gościem. Teraz wszyscy są równi... Oczywiście każdy gość uważa się za wielkiego pana, proszę bardzo, niech się uważa" – dodał ironicznie stołujący się zapewne w domu obrońca. Konsekwencje tego omawiał kiedyś w „Kulturze" KTT, dziwiąc się, że w sytuacji, gdy zarobki kelnera przewyższają na ogół zarobki gościa, a kelner jednak musi go obsługiwać, nie wszyscy kelnerzy biją gości i że nie czynią tego przedstawiciele innych usług.

Tymczasem na opustoszałej sali w restauracji Budapeszt (godzina druga w nocy) wir otaczający rodzinę księgowej przesuwał się do szatni. Nasi bohaterowie odbierają płaszcze, pani S., czując, że jest niedobrze, posyła męża po milicję, sama jednak, niczego nienauczona, nadal nie szczędzi uwag krytycznych. Cóż więc dziwnego, że występująca w obronie opinii lokalu bufetowa wymierzyła sprawiedliwość, trzasnąwszy główną księgową jej własną parasolką oraz stosując kopa w brzuch. W szatni się zakotłowało. „Ponieważ miałam na głowie nałożone sztuczne loki, tak zwaną tresę, zerwano mi ją". Pani S. rzuciła się do drzwi z okrzykiem „Ratunku!", ale drzwi były zamknięte. Wreszcie ktoś je otworzył. „Wyskoczyliśmy w popłochu, jakiś pan wyniósł mi włosy". Wkrótce potem przyjechał mąż z milicją, spisano protokół. Dobiegł końca jeszcze jeden pracowity dzień w lokalu kategorii „S" Budapeszt.

Przed sądem przesuwa się lawina świadków obrony. Świst pochwał i komplementów. Nieoczekiwanie zjawiają się świadkowie oskarżenia – to dwóch sędziów, których gościł kiedyś lokal Budapeszt, oskarżony zaś Woźniakowski, poproszony przez nich o sprzątnięcie ze stolika wielkiego drewnianego talerza utrudniającego spożywanie budapeszteńskich smakołyków, oświadczył, patrząc im dumnie w oczy, że to nie jego rewir,

więc nie będzie się przemęczał. „Czymże to jest – replikuje obrona – jeśli nie wzorowym wypełnianiem nakazu o niewtrącaniu się do pracy kolegów? Czymże, jeśli nie poszanowaniem kompetencji?!". Obrona przechodzi do ataku. „Zawód świadka?". „Tokarz" – odpowiada mąż pani S. „Czy pracuje w zakładzie państwowym?". „Nie, w prywatnym". „Dziękuję, nie mam pytań" – triumfuje mecenas, dając do zrozumienia, że poszkodowany, a więc jego krzywda, są nam klasowo obce.

Zeznają koronni świadkowie obrony, powołani na okoliczność, iż tego samego wieczoru w tym samym lokalu nie zostali przez żadnego z obu oskarżonych kelnerów pobici, obrażeni ani oszukani. Adwokat triumfuje, podkreśla to wydarzenie w sytuacji, gdy w restauracjach jest ścisk, kelnerzy łatwo się denerwują, gastronomia jest źle zorganizowana, nie ma szpinaku, a goście żądają szpinaku. Zresztą na Zachodzie jest jeszcze gorzej – kończy mecenas.

Kelnerzy znajdują się w sytuacji trudnej. Muszą poniżać się, obsługując gości albo odciąć sobie źródło dochodów. Na razie idą na kompromisy – częściową kompensatą jest obrażanie i bicie gości. To zdrowy, rozładowujący odruch, ale okazuje się, że to nie wystarcza, kelnerom grozi poważne niebezpieczeństwo: kelnerzy zaczynają pić, szukać zapomnienia w alkoholu. Jaki obrót mogą przyjąć sprawy? Wyludnienie się lokali to oczywiście rozwiązanie mało realne, potrzeba zdobycia pożywienia długo jeszcze może przezwyciężać strach. Co więcej, frustracyjne upijanie się może doprowadzić kelnerów do utraty znacznej części sprawności fizycznej i bojowości. Możliwe jest także znaczne podniesienie sprawności obronnej konsumentów (klub kulturystyczny Herkules i sekcje judo poszukują kandydatów...). Zresztą w ogóle wszystko jest względne. Stypendysta gastronomii poinformował mnie w sądzie, iż w Paryżu świetnie prosperuje lokal, którego główną atrakcją jest oblewanie gości zupą, poszturchiwanie i obrażanie ich. „I wszyscy są zadowoleni" – stwierdził z goryczą stypendysta. Powiedziałem, że jestem przeciwny uleganiu modom zachodnim i bezkrytycznemu przenoszeniu obcych wzorów. „Ee, panie – odpowiedział. – Co pan mi tu będzie...".

To mieszadło właśnie

Z mroków dzieciństwa wyłania się czasem postać mego dziada, pracownika naukowego. Ulubionym miejscem moich zabaw było jego laboratorium, umieszczone w piwnicy. Tam wśród dziwnego, upajającego zapachu i spiętrzonych wysoko bulgocących słojów spytałem go po raz pierwszy o dziwny przyrząd, którego nie wypuszczał z ręki. „To mieszadło, wnuku" – odpowiedział z godnością.

Dziadek był zwolennikiem szkoły szkockiej: scukrzał zaciery podgrzane, bezzwłocznie chłodził je do temperatury nastawu, potem następował czas trzy lub czterodniowej fermentacji, wreszcie odpędu przy pomocy tak zwanych bań, umożliwiających spływanie zawiesiny na niżej położone boki nieogrzewane. „Patrz uważnie, wnuku – mawiał. – Postępując w ten sposób, unikniesz przypalenia zacieru".

Myślałem o dziadku, słuchając radosnego, dumnego szmeru widzów, kiedy w filmie *Miłość po południu* reżyser amerykański Billy Wilder polecił Gary'emu Cooperowi, grającemu milionera, aby spośród wspaniałej baterii wódek wyciągnął butelkę Polish Vodka Wyborowa, a Audrey Hepburn uśmiechnęła się z wdzięcznością. (Byłem wtedy debiutantem, moja chłonność nie przekraczała 0,25 litra dziennie). Potem przyszły dalsze sukcesy: Lublana, Bruksela, Paryż, Lipsk, Luksemburg, międzynarodowe targi i wystawy, żubrówka, starka, jarzębiak i soplica – zdobywają 34 złote i srebrne medale. I – oczywiście – wódka wyborowa. Jej etykieta, na której anonimowy artysta umieścił ostatnio trójkę sympatycznych Łowiczan, galopujących za pomocą stylowej polskiej fury gdzieś w stronę bankietu, stała się na całej kuli ziemskiej gwarantem udanej zabawy, podobnie jak rozbawione misie, które wywróciły się pod drzewem, ale ściskanymi w łapkach literkami z Polish Honey Liqueur KRUPNIK wznoszą jeszcze toast za Państwowy Monopol Spirytusowy.

Nie jest rewelacją, że w dziedzinie produkcji i konsumpcji napojów spirytusowych mamy poważne osiągnięcia. Myślę czasem ze wzruszeniem, czy u podstaw zawrotnej kariery choćby Lubuskiej Wytwórni Wódek Gatunkowych w Zielonej Górze, produkującej około 15 milionów litrów rocznie, zaliczanej do największych tego typu w Europie, nie leży ofiarna praca milionów indywidualnych samouków, którzy swymi eksperymentami wytyczali nowe kierunki rozwoju nauki.

Jakość naszych wódek sprawiła, iż mimo wysokich ceł, którymi wroga konkurencja usiłuje sparaliżować nasz eksport, wzrósł on w stosunku do okresu międzywojennego ponadstokrotnie. I dziś w sześćdziesięciu krajach świata Polmos pozwala ludziom zapominać o absurdalnej skończoności naszego życia. Oczywiście nie brak nigdy zgorzknialców, którzy teoriami o rzekomej szkodliwości alkoholu usiłują zwalać kłody pod nogi. I to właśnie dziś, kiedy stoimy wobec możliwości ekspansji przekraczającej najśmielsze plany mocarstwowe. Odpowiedź jest prosta: trzeba po prostu umieć pić, nie mieszać, nie bełtać, nie zakąszać trawą, po każdym litrze robić 15 minut przerwy, pamiętając, że mamy tylko jeden organizm.

Ileż litrów wódki dzieli nas od chmurnego popołudnia w 1944 roku, kiedy front usytuował się na linii Wisły, a w Warszawskich Zakładach Spirytusowych zebrała się ofiarna grupa byłych pracowników, uruchamiając pierwszy stół rozlewniczy i uzyskując pierwszą dzienną produkcję wódki około 50 sztuk skrzyń. Druga wojna światowa była dla naszego gorzelnictwa ciężkim ciosem. Ale w 1944 roku powstaje w Lublinie Państwowy Monopol Spirytusowy – jego zadaniem było zorganizowanie rozlewu wódek na terenie całego kraju. Mimo nawiązania do przedwojennej organizacji – jego cel i zadania zostały dostosowane do nowych warunków.

W latach kładzenia podwalin piliśmy głównie likiery i „kremy", po 1956 roku pojawia się jarzębiak. Lata sześćdziesiąte to eksplozja winiaku i wódek żytnich. W 1962 roku przestarzałe zamknięcia korkowo-lakowe zostają wyparte przez kapsle aluminiowe typu Alka, które z kolei

w grubościennych flaszkach eksportowych ustępują miejsca luksusowym kapslom metalowym, dwustronnie cynowanym, typu Pilferproof.

Poza wyrobami butelkowanymi eksportujemy również spirytus luzem w cysternach i beczkach. Nie wolno nam ukrywać faktu, że ogromny wzrost jakości produkcji ominął jedynie bardzo poszukiwany na rynku krajowym denaturat, którego moc pozostała, niestety, bez zmian – zaledwie 92 procent.

Przemysł spirytusowy ufnie patrzy w przyszłość. W roku 1975 wódki gatunkowe będą stanowiły 30 procent produkcji wyrobów alkoholowych, co wymaga pogłębienia specjalizacji i znacznego powiększenia produkcji wódek typu whisky i koniaków. Współczesne linie rozlewnicze sześciu rodzajów naszych wódek gatunkowych o wydajności od 3 do 6 tysięcy butelek na godzinę ustąpią wkrótce miejsca liniom rozlewniczym o wydajności 12 tysięcy i więcej butelek na godzinę. W ciągu kilku lat skrzynki drewniane, zajmujące obecnie tyle miejsca w naszych mieszkaniach, staną się anachronizmem, rarytasem zbieraczy, wyparte przez opakowania zbiorcze z kartonu. Wzrośnie zaplecze naukowo-badawcze i liczba wysoko wykwalifikowanych pracowników.

Mamy prawo wierzyć, że stopień rozbawienia naszego społeczeństwa będzie nadążał za produkcją, że świst kapsli typu Pilferproof stanie się znaczącym odgłosem naszego życia towarzyskiego, że jako konsumenci zdamy trudny egzamin, stając się przedmiotem zazdrości wszystkich narodów, które nie zapewnią sobie w porę importu Bison Brand Vodka. Puszczańskie zaś niedźwiadki wywoływać będą wzruszenia dorosłych i dzieci na całym świecie.

Oczywiście żyjemy w świecie skłóconym, podzielonym na obozy, musimy liczyć się z próbą wydarcia nam tajemnicy naszych receptur przez wścibskie gardła wrogiej konkurencji. Sytuacja ta stwarza wyjątkową szansę naszej sztuce. Wierzę, że niedługo ujrzymy serial telewizyjny o próbach wykradzenia kadzi z denaturatem, w której eksperymentuje utalentowany docent.

Ostrze na ostrze

W dniach 29 i 30 sierpnia Warszawa stała się widownią imponującej demonstracji sił fryzjerskich naszego bloku. W niedzielę o 9 rano fryzjerstwo socjalistyczne dziewięciu państw przemaszerowało ze sztandarami w inauguracyjnej defiladzie przez świątecznie przystrojoną halę-taflę Torwaru. Była to najlepsza odpowiedź tym wszystkim siłom, które chciałyby widzieć nasze fryzjerstwo osłabione kłótniami, konfliktami, separatystycznymi tendencjami. Po przemówieniu zastępcy przewodniczącego Komitetu Drobnej Wytwórczości IX Konkurs Fryzjerski Państw Socjalistycznych o „Puchar Przyjaźni" – Warszawa 1971, zorganizowany przez „Polfryz", stał się faktem.

Przybyli do Warszawy z daleka: z mazowieckich równin, bułgarskich plaż, węgierskich puszt i winnic, rosyjskiej tajgi, z Pragi, Bukaresztu, Berlina, Belgradu, przywożąc to, co mają w swym dorobku najciekawszego.

Pierwszą konkurencją konkursu była fryzura wieczorowa (wieczornaja priczoska). Potem strzyżenie i uczesanie młodzieżowe (męskie), fryzura artystyczna (damska), strzyżenie i uczesanie nowoczesne – puszyste (męskie), fryzura dzienna (damska), przegląd strzyżenia od uczesania klasycznego (męskiego), makijaże dzienne, wieczorowe, fantazyjne, pokaz fryzur historycznych i stylowych. Można więc chyba mówić o realnej konfrontacji sił, przeglądzie osiągnięć i sportowej rywalizacji w atmosferze zrozumienia i szczerości – protezy włosowe są dopuszczalne, ale tylko w postaci wpinki nieprzekraczającej 20 procent ogólnego uwłosienia głowy modeli.

Konkurs poprzedziła konferencja prasowa. Żyjemy w świecie niepięknym, trudnym, skłóconym. Podział fryzjerstwa światowego na dwa przeciwne sobie bloki jest wynikiem ogólnego układu sił na świecie.

Pamiętając o tym, przedstawiciele „Polfryzu" odpowiadali rzeczowo na pełne rzetelnej troski pytania dziennikarzy. Pytano o przeciwstawne tendencje fryzjerstwa zachodniego i naszego, czy potrafimy oprzeć się tendencjom płynącym do nas z Zachodu, czy w bieżącej sytuacji istnieje szansa na nawiązanie kontaktu z postępowym nurtem fryzjerstwa NRF.

Otrzymane informacje napełniły zebranych dziennikarzy ostrożnym optymizmem. Wynikało z nich, że na fryzjerstwo kapitalistyczne należy patrzeć, zgodnie z marksistowską dialektyką, jako na zjawisko niejednorodne. Czasy, kiedy fryzjerstwo kapitalistyczne było monolitem, należą do przeszłości, ostatnio zaś rozpadło się ono na dwa kierunki: ortodoksyjny, wrogi nam, oraz lewicujący, z którym nawiązaliśmy kontakt, przystępując do światowej federacji. Ktoś wyraził obawę, czy w tej sytuacji na skutek wzmożonej infiltracji osiągnięć zachodnich nie zagubi się narodowego charakteru naszych fryzur. Przedstawiciele „Polfryzu" rozwiali te obawy – Zjednoczenie „Polfryz" lansuje głowę pełniejszą i włosy krótkie. Na ostro sformułowane zarzuty, iż nie uwzględnia się naszej specyfiki, zbyt skąpo premiując uczesania użytkowe, dogodne przy pracy w trudnych niekiedy warunkach, „Polfryz" wyjaśnił, że jurorzy biorą to pod uwagę, jakkolwiek konkurs państw socjalistycznych jest też próbą pokazania, co w ogóle można zrobić z włosami. Ten artystowski kierunek stał się powodem licznych ataków przedstawicieli prasy.

Już po raz dziewiąty pogłębia się w dziedzinie fryzjerstwa przyjaźń i współpraca między naszymi krajami. Rejestrują to wszystko fotoreporterzy, kamery „Dziennika Telewizyjnego" i reżyser Marek Piwowski ze swoją ekipą z TV. Z wybiegu obserwują ich „Milicjantka" i „Boska Idylla", „Sędzia" i „Czar Lotosu", przedstawiciele różnych zawodów i warszawska Syrena. Defiladę makijaży fantazyjnych zamyka owacyjnie witany „Rodan – ptak śmierci", wykonany przez Spółdzielnię Pracy w Koszalinie.

Nie podaję wyników konkursu. Zresztą nie one są najważniejsze. W IX Konkursie Fryzjerskim Państw Socjalistycznych o „Puchar Przyjaźni", puchar zgodnie z regulaminem otrzymują organizatorzy. Ponieważ – jak

wyjaśnili nam przedstawiciele „Polfryzu” – puchar nie jest symbolem zwycięstwa, lecz symbolem przyjaźni.

Polowanie na rozbierańca

W straszliwie upalny dzień lipcowy, na pustej dzikiej plaży, odległej o parę kilometrów od nadmorskiej miejscowości Chałupy opalałem się z wyrafinowanym eseistą „Szpilek" A. Markowskim, odgrodzony od świata kosztownym parawanem z przyszytego do patyków kretonu. Mimo upału analizowaliśmy na rozstawionej szachownicy wariant obrony Nimzowitscha, zastosowany w partii Fischer–Spasski, dyskutując jednocześnie dla ożywienia umysłu o koncepcji czasu w utworach Lesława M. Bartelskiego.

W odległości kilkudziesięciu metrów parę osób opalało się bez kostiumów. Nieco dalej chyłkiem przemykał się do morza pojedynczy rozbieraniec. Dziś, gdy cofam się myślą do owego dnia, pojąć nie mogę, czemu nie zadrżały nam ręce, gdy po kąpieli postanowiliśmy także opalać się bez kostiumu. Dlaczegóż nie przyszło opamiętanie także później, gdy nad wydmami pojawiła się luneta-peryskop, używana z powodzeniem podczas drugiej wojny światowej, a i potem, gdy pobliski las ruszył ku nam, niczym Makbet nie chcieliśmy uwierzyć w nieuchronność przeznaczenia. Dopiero gdy gałęzie opadły, odsłaniając mężczyznę w pięknym garniturze koloru wody morskiej i koszuli typu Yellow Bahama, a za nim błysnął stalowy mundur plutonowego MO, schwyciliśmy za kąpielówki, zbyt późno.

– Ciekawe, gdzie panowie trzymają dowody osobiste? – zapytał przedstawiciel puckiej władzy, proponując mi równocześnie zbicie konia.

Tak zaczęła się kilkudniowa walka o podstawowe prawa człowieka, która kiedyś być może przejdzie do historii jako wypadki lipcowe. Walka, w której po jednej stronie występowali funkcjonariusze MO i Główny Urząd Morski, a z drugiej dziesięć osób bez majtek.

Bo oto w chwili, gdy przedstawiciel władzy zapoznawał się z imionami naszych rodziców, z odległych grajdołów wysypali się, osłaniając w biegu rekwizyty kontestacji obyczajowej przedstawiciele ekipy obnażeńców. Jak się później okazało, część z nich sądziła, że schwytano dusiciela, inni, że ujęto Szweda, który uciekł do nas ze Skandynawii kajakiem. Gdy reprezentant puckiej władzy oświadczył, iż dzięki udanej akcji uchwycił obrazę moralności w postaci publicznego rozbieractwa, grupka gniewnie zafalowała. Wspaniale zbudowana żona prawnika z Warszawy, spowita kocykiem w żyrafy, którego falowanie pozwalało domyślać się w niej naszej ideowej sojuszniczki, oświadczyła, że nikt tu nikogo nie obraża i w tym celu przeszła kilka kilometrów dalej, aby opalać się wolnościowo na wolnej plaży. Po czym z wprawą zawodowego prowokatora wskazała grupę rozbierańców, którzy z odległości stu metrów śledzili cynicznie rozwój wydarzeń. Przedstawiciel władzy z dojrzałością wybitnego męża stanu uniknął międzynarodowego konfliktu, gdyż także wiedział, iż są to turyści z NRD. Wspaniale obrośnięty prawnik, zamaskowany tuniczką z ręcznika frotté, wtrącił, że należą oni jednak do naszego bloku, nie powinni być dyskryminowani i także należy im się opieka władzy. Miniaturowy elegant w napoleońskiej czapie skonstruowanej z jakiejś gazety oświadczył zajadle, że tamci także z wielu powodów, o których nie ma czasu mówić, powinni włożyć slipy, i dodał, że ma poufne informacje, iż pięćset metrów stąd opala się na wydmie bez kostiumu aliant, patrzy się w stronę morza, więc stosunkowo łatwo można się do niego podczołgać, zachodząc od lasu. Żona prawnika wygłaszała tymczasem dłuższy spicz, przedstawiając nas i siebie jako rewolucjonistów, którzy zgodnie z filozofią Marksa są tragiczni, gdyż przyjechali do Chałup zbyt wcześnie. Lecz historia nas zrehabilituje i w Rumunii bylibyśmy akurat. Nie odpowiadając na jej pytanie, czy Polska jest mniej socjalistyczna od Rumunii, przedstawiciel władzy oświadczył, iż akcja się udała, bo była obmyślona w szczegółach, a plażowe wywaleństwo jest równie groźne jak pobicie, a nawet ideologicznie groźniejsze, i oddalił się, zapowiadając rychłe spotkanie w kolegium orzekającym. Pomyślałem ze smutkiem, jak cenne byłoby spotkanie przedstawiciela władzy parę dni temu we Władysławowie, gdy

dwudziestu pijanych autochtonów otoczyło mnie przy szaszłykarni, proponując, abym przewiózł ich delegatów po mieście, a wrodzona grzeczność nie pozwoliła mi odmówić. Mały Napoleon pocieszył nas, abyśmy nie przejmowali się kolegium, ponieważ pieniądze nie grają żadnej roli, podczas gdy w krajach arabskich kobietom nie wolno pokazywać twarzy, a w czasie wojny za zdradę karało się śmiercią. Tymczasem dookoła nas grupa integrowała się z przerażającą szybkością, rosła wolność, opadały ręczniki, przysięgano sobie nie ubierać się, rozstawiono na czatach dzieci, ustalając precyzyjny system szyfrów i kodów.

Następnego dnia przyszedłem na plażę w oportunistycznych kąpielówkach, usiadłem samotnie, lecz za chwilę przysiadł się do mnie atletyczny mężczyzna w bermudach, powiedział, że jest straszny upał i że warto by coś zdjąć. Prowokacja wydawała mi się szyta zbyt grubymi nićmi, więc czym prędzej oddaliłem się. Plażę przeczesywało właśnie pięciu potężnie zbudowanych młodzieńców w kąpielówkach, zaglądali do grajdołów oraz za parawany, gdy spytałem się o cel ich działalności – zaproponowali mi kopa. Szli w kierunku kwatery głównej rozbierańców. Ruszyłem za nimi i z daleka już dojrzałem ukryte wśród gałęzi lniane główki dzieci na posterunkach. Młodociani czatownicy okrzykiwali się, sprawdzając czujność na całej linii. Wspomniana grupa pięciu nieoczekiwanie dobyła z chlebaków służbowe czapki Urzędu Morskiego i poszarżowała na pozycje, ale rozbierańcy tym razem nie dali się zaskoczyć i stanęli murem. Rozgoryczona ekipa represyjna wycofała się, zapowiadając ściągnięcie straży obywatelskiej, która zastawiła właśnie kocioł na inną plagę polskiego wybrzeża – wydmowego siusiacza, oraz nadejście wojska, uzbrojonego na razie w broń konwencjonalną, które nie będzie żartować.

To będą na pewno komandosi – rozmarzyła się żona prawnika, zastanawiając się, czy atak nadejdzie z ziemi, z wody, czy z powietrza.

Punkty na śmierć

Jestem przeciwny wspinaniu się po wysokich górach. Sport ten uprawiają ludzie z kompleksem niższości. Jeśli ktoś chce sprawdzić się jako mężczyzna, niechaj wybierze się wieczorem na jakikolwiek festyn ludowy, jako patriota niech przetańczy kilka taktów hopaka z reżyserem Porębą na tradycyjnym balu sylwestrowym w SPATiF-ie, jako człowiek inteligentny niech idzie pracować do telewizji. Od ciągłego chodzenia po nich góry się niszczą. Poza tym ciągle giną ludzie. Dlatego ucieszyłem się na wiadomość, że jeden z tygodników postanowił zorganizować dyskusję na temat, kto ma prawo uprawiać taternictwo i ryzykować życiem.

Jakiś czas temu Michał Radgowski bronił prawa do topienia się na wodach otwartych. Notabene głos jego większość czytelników potraktowała jako przygotowanie do zupełnego zakazu wchodzenia do wody i histerycznie a nieodpowiedzialnie rzuciła się w fale, przy czym wielu z nich, obniżając procent prenumeratorów „Polityki", odpłynęło na zawsze.

Oczywista, nie wszystkie straty są dla nas jako dla społeczeństwa równie bolesne. Nie chciałbym zostać źle zrozumiany – po prostu są ludzie bardziej i mniej potrzebni. Inna jest strata ogółu, kiedy spada ze szczytu notoryczny pasożyt, a inna kiedy pośliźnie się inżynier, którego wykształcenie kosztowało nas pół miliona. Inaczej waży upadek samotnego emeryta blokującego M-5, a inaczej utalentowanego docenta w fazie przedwynalazczej. Dlatego celowe wydaje się wprowadzenie systemu premiowania, który od lat świetnie sprawdza się przy egzaminach na wyższe studia. Pewnego rodzaju innowacją byłoby wprowadzenie obok punktów dodatnich, które na kształt bariery uniemożliwiałyby zbliżenie się nawet do podnóża góry, także punktów ujemnych. Dla wybrańca, któremu udałoby się uzyskać te ostatnie, oznaczać by to mogło w praktyce

wyeliminowanie jakichkolwiek utrudnień, a nawet przy wysokim premiowaniu ujemnym stosowanie różnorodnych form zachęty do zdobywania szczytów ze wskazaniem stosownie niebezpiecznych łańcuchów górskich. Ograniczeniu ulegałby jedynie sprzęt asekuracyjny. Aby nie teoretyzować, parę przykładów.

Pełnosprawny inżynier z żoną i dwojgiem dzieci plus 50 punktów. Inżynier, który mógłby się wykazać do tego znajomością języka (polski również bierze się pod uwagę) plus 80 punktów – a to już praktycznie eliminuje możliwość utraty tego fachowca w górskich warunkach przez zakład macierzysty oraz komórkę rodzinną. Krytyk Włodzimierz Maciąg – za postawę plus 100 punktów. Andrzej Dobosz – za całokształt minus 35 punktów. Artur Sandauer – za internacjonalizm plus 99 (zalecona asekuracja nawet na terenach płaskich). Słonimski i Stryjkowski bez motywacji po minus 80 każdy, żadnych lin ani czekanów, ze wskazaniem – Tatry Wysokie. Profesor Kubacki plus 150 punktów (50 punktów premii za tytuł naukowy). Kazimierz Brandys w góry. Bohdan Drozdowski wykluczone. Poeta G., reżyser P., i krytyk filmowy S. – za alkoholizm nasz bez domieszek obcych plus 60. Poeta H., reżyser W., i krytyk M. za alkoholizm jakiś taki nie nasz minus 50 punktów. Leopold Buczkowski – za hermetyczność minus 23. Paukszta i Piechal – za jasność plus 102.

Chciałbym zastrzec się, że klasyfikacja ta nie ma jeszcze mocy obowiązującej. Przy jej opracowywaniu kierowałem się jedynie sumieniem albo jeśli kto woli – kalkulacją. Nie znaczy to jednak, aby należało ją lekceważyć. Wymieniłem celowo parę nazwisk na próbę, ponieważ wzruszyła mnie bezradność Dantego Alighieri. Poeta ten w *Boskiej komedii* przekazuje szereg naprawdę istotnych informacji. Ostentacyjnie umieszcza w piekle nieżyjących, a także i żywych ludzi, których dusze z pewnym wyprzedzeniem powłoki cielesnej podlegają już interesującym represjom. Wielki poeta włoski wymienił ponad 100 nazwisk i adresów, lecz władze z rozmaitych przyczyn nie zainteresowały się tymi świetnie przecież podpatrzonymi i napisanymi spostrzeżeniami. Tak więc Dante przekazywać mógł informacje jedynie Bogu, co o tyle mijało się z celem, że

Stwórca i tak o wszystkim wiedział. Oto jak fideizm wypaczał rozwój literatury.

Czekając na Montreal

Wielki międzynarodowy festyn zdrowia, siły i młodości wszystkich krajów zjednoczonych ideą olimpijską trwał już trzynasty dzień.

– Najgorszy jest ten cholerny spokój – powiedział szef ochrony III sektora bunkrów olimpijskich, poprawiając hełm. – Od rana nic się nie dzieje. Ludziom wysiadają nerwy.

W powietrze wzbiły się trzy czerwone rakiety. Był to sygnał, że lekkoatleci udają się na trening. Pierwszych pięciu skradało się Aleją Przyjaźni i Braterstwa Pięciu Kontynentów, szeleszcząc pancernymi kamizelkami w ochronnym kolorze. W tym roku MKOl, aby skomplikować pracę terrorystom, zlikwidował kostiumy w barwach narodowych, zastępując je kuloodpornymi kamizelkami typu „Jedność". Zuniformizowane grupy znikały we wnętrzu transportowców. Czekano tylko, aż policja skończy sprawdzanie sędziów i doprowadzi ich do opancerzonego transportera „Olimpia". Było to następstwem zamieszania, jakie wywołał we wczorajszym biegu finałowym na 800 metrów sędzia starter. Nieoczekiwanie oddał on kilka strzałów w stronę finalistów, zmieniając układ sił na mecie. Śledztwo wykazało, że był on terrorystą, którego od dłuższego czasu przygotowywano na specjalnym przedolimpijskim zgrupowaniu komandosów do odegrania roli sędziego. Zaprotestował on gorąco przeciw wypaczeniu intencji jego czynu. Większość kontynentów potępiła go, jednak kilka wyraziło z nim solidarność.

Powietrze przecięła eskadra odrzutowców wracająca z pościgu za niezidentyfikowanym samolotem, który usiłował na znak solidarności zrzucić bombę na centralny stadion. Spłoszony przez artylerię przeciwlotniczą zniszczył jedynie pobliskie tamy, powodując niewielki lokalny kataklizm. Zresztą część kontynentów twierdziła, że bomba

zrzucona być miała nie na znak solidarności, lecz protestu przeciwko czynowi startera.

Szef ochrony popatrzył w niebo. Cień, rzucany przez balon zaporowy, przesunął się znacznie w prawo. Jeszcze 14 godzin Olimpiady. Wraz z całym cywilizowanym światem z niecierpliwością i wielką nadzieją czekał na zakończenie igrzysk. Wydał rozkaz przepuszczenia 12 oddziału zawodowej straży olimpijskiej, która w różnobarwnych trykotach przemaszerowała ze śpiewem, niosąc transparenty MIŁOŚĆ, RADOŚĆ, SZCZĘŚCIE. Z sąsiedniego bunkra przez wloty okienne wysuwali głowy pływacy. Ich zawody odwołano, gdyż badanie wody przed startem wykazało obecność sporej ilości cyjanku. Komentowano to jako protest OŚN (Ochrona Środowiska Naturalnego) przeciw zatruwaniu wód przez wielkie mocarstwa. Już poprzednio mimo stałej wymiany wody uzyskiwano bardzo słabe czasy. Wiązało się to ze zmianą założeń taktycznych: falstarty stały się anachronizmem, a faworyci zostawali dłużej na starcie, obserwując reakcje płynących już kolegów.

Na godzinę 12 wyznaczona była konferencja prasowa w centralnym bunkrze olimpijskim, na której lord Killanin zająć miał oficjalne stanowisko wobec protestu kilku uboższych krajów środkowoeuropejskich przeciw dopuszczeniu znacznie lżejszych koszulek kuloodpornych z tworzyw sztucznych typu „Maraton". Wiązał się z tym także problem złotego medalisty w biegu na 10 tysięcy metrów, który natychmiast po ukończeniu biegu pozował w „Maratonie" i hełmie „Pokój" do zdjęć reklamowych. Niejasna była także sytuacja w biegu na 100 metrów. Sprinterzy biegli w asyście specjalnie przeszkolonych karabinierów z obstawy. Otóż jeden z karabinierów, mimo obciążenia torbą z granatami, wyprzedził na mecie stawkę biegaczy. Lokalna, skrajnie nacjonalistycznie nastawiona prasa, zrobiła z tego skandal, domagając się przyznania mu medalu.

Wysoko w górze rozwinęły się wielobarwne czasze spadochronów. Było to rezultatem negocjacji z terrorystami, którzy zgodzili się zwrócić tą drogą uprowadzoną w pośpiechu niewłaściwą drużynę piłkarską. Był już

najwyższy czas po temu, bo rewidowana i przesłuchiwana od trzech dni publiczność, czekająca na finał, zaczynała z wolna okazywać zniecierpliwienie.

Nagle na ekranie aparatu radarowego pojawił się rosnący z wielką szybkością czarny pulsujący przedmiot, rozdzwoniły się sygnały alarmowe. Szef ochrony III sektora bunkrów olimpijskich spojrzał po raz ostatni na zegarek. Zmagania olimpijskie weszły w decydującą fazę.

Ali i Foreman, czyli klęska kolaboranta

Zanim jeszcze na oczach aktualnej arystokracji Zairu z prezydentem Mobutu (Sese Seko Kuku Ngbendu Waza Banga) na czele cios potomka niewolników muzułmańskiego kontestatora zapewnił zwycięstwo moralności wyższej nad niższą, jeden z menedżerów Alego – Muhammad Ovtchenco, Murzyn w pierwszym pokoleniu, zapytany o wynik machnął tylko ręką: „Walkę mamy już za sobą".

Wystarczyło zresztą obserwować przygotowania bokserów. Mohammad Ali: wącha kwiaty, gra na gitarze, układa liryki – chyba warto zainteresować jego twórczością odpowiedni departament, ze zbytem tomiku nie byłoby kłopotu – pieści małe dzieci, troskliwie bacząc, by ich nie pogłaskać po główkach za mocno, stosuje dietę Zen.

George Foreman: przygotowywany jest do walki w ciemnościach, wynajęty teoretyk boksu Samuel Epstein rozbudza w nim wściekłość, nie dożywiając go i przekazując fałszywe informacje o złym prowadzeniu się żony. Potem wychodzi na ring. Jest ostatnią nadzieją białych, pupilkiem George'a Wallace'a. Kiedy na Olimpiadzie, stojąc na najwyższym podium wymachiwał amerykańską chorągiewką, Barry Goldwater krzyknął do żony: „Nasz Murzyn", zaś Malcolm X powiedział do zebranych wokół niego, świeżo nawróconych na islam, telewidzów: „To najczarniejszy dzień w moim życiu".

Kinszasa, trzecia w nocy. Pogodny Ali i otoczony upoważnionymi przez CIA agentami FBI – Foreman. W czasie walki Ali wciąż mówi: „Bracie, pogódźmy się. Bronisz złej sprawy. Nie czyń mi krzywdy, jesteś cięższy ode mnie. Przekaż swoje honorarium na przedszkola w Zairze". To szczególnie drażniło Foremana, zwłaszcza że Ali nie wspominał ani słowem o tym, jak zamierza rozporządzić swoim honorarium. Po każdym udanym ciosie Foremana Ali krzyczał przeraźliwie: „Biją Murzyna!". Foremanowi opadały

ręce. Według niektórych zairskich obserwatorów jeden z takich momentów podpatrzył prezydent Mobutu i wychylając się w stronę ringu, szepnął po arabsku do Alego: „W bebech go", a potem, kiedy Foreman był już na deskach, Mobutu miał wyrzec do najbliższych z obstawy: „Szkoda, że Czombe tego nie widzi".

W bezpośredniej konfrontacji Afryka–Ameryka, do której pretekstem stało się spotkanie bokserów, zwyciężył Czarny Ląd i idea afrykańskiej czystości. Zwycięstwo Alego to najlepsza odpowiedź na porażkę Spartakusa z biseksem Krassusem. To zwycięstwo Katona, Zawiszy Czarnego, księcia Józefa Poniatowskiego, wodza Indian Sitting Bulla, Szopena, Leonidasa, Bolivara, Ursusa, Winkelrieda, Ofelii i Sipajów nad Judaszem, Neronem, popem Haponem, Katyliną, Lukrecją Borgią, otoczeniem senatora Nowosilcowa, Płazuchem (wojem, który pod Cedynią udając ptaka, ostrzegał Niemców, że nasi okrążają górkę), Targowicą, Poloniuszem, Bogusławem Radziwiłłem i marszałkiem Pétainem.

Według niektórych doniesień nowy mistrz świata udać się ma na dziękczynną pielgrzymkę do Mekki dwoma prywatnymi samolotami. Po drodze czeka go połączona z bankietem przesiadka u pułkownika Kadafiego. Następnie odwiedzić ma króla Fajsala i wreszcie generała Amina, który wręczy mu oprawne w skóry *Protokoły Mędrców Syonu*. O losie Foremana na razie cicho.

Nowy Meksyk

Bernal Diaz del Castillo, obywatel bardzo wiernego miasta Santiago de Guatemala, zaciekły miłośnik pokoju, zawarł w swoich pisanych na zamówienie Jego Królewskiej Mości króla Hiszpanii żołnierskich zapiskach[3] obiektywny obraz powstawania na miejsce starego Meksyku – Meksyku nowego, zwanego niekiedy dla uproszczenia Nową Hiszpanią. Oto na początku XVI wieku pomijani dotąd przez Opatrzność Aztecy otrzymali dzięki oddziałowi Corteza szansę zetknięcia się z przodującymi zdobyczami hiszpańskiej cywilizacji. Oswobodzenie Meksyku od Meksykanów było zwycięstwem postępu, sprawiedliwości i moralności wyższej nad niższą, słusznie dokonanym kosztem niższej.

Oczywista, jak każdy postęp, także i ten dokonywał się w trudzie i znoju, przy czym męczyła się nie tylko strona hiszpańska, ale i aztecka. Oddział Corteza nie wszędzie witany był równie owacyjnie. Było to wynikiem niejednakowego wyrobienia indiańskiej ludności.

Wielu Hiszpanów przypomniało sobie, że widziało grupę dwóch, a może i trzech Indian machających z brzegu włóczniami do nadpływającego Corteza, co wszyscy żołnierze zinterpretowali jednoznacznie jako zachętę do wylądowania i dokonania dzieła wyzwolenia. W tej sytuacji przydomek Cortez Oswobodziciel, nadany hiszpańskiemu wodzowi przez jego oddział, jest w pełni uzasadniony. Notabene także władca Azteków, wielki Montezuma, król Meksyku, w pierwszej fazie stosunków z Hiszpanami wykazał wiele zrozumienia dla postępu. Montezuma był politykiem realistą – kiedy opisano mu działanie armaty, przyjął Corteza z otwartymi ramionami. Niestety, najbardziej nacjonalistycznie nastawione elementy azteckie zmusiły go wbrew sobie do zmiany stanowiska, w związku z czym popadł w awanturnictwo i stoczył się na pozycje wroga postępu, za co też poniósł zasłużoną karę razem ze swoimi przeciwnikami i zwolennikami.

W sumie, jakkolwiek Aztekowie zyskali na tym więcej, to i Hiszpanie wznieśli się o szczebel wyżej w rozwoju struktur społecznych. Na oczach Azteków dokonał się awans całego pokolenia prostych hidalgów, którzy obejmować zaczęli eksponowane stanowiska, rozwijając siłą rzeczy swą wiedzę i pogłębiając doświadczenie. Przy czym zetknięcie z niższą cywilizacją znacznie umocniło ich dobre samopoczucie i utwierdziło w nich świadomość sukcesu.

Oczywiście Aztekowie zyskali nierównie więcej, że wymienię tylko: konia, koło, dużego psa, oswojoną świnię, armatę, brygantynę, trwały spokój i możność nauczenia się języka hiszpańskiego, w związku z czym przeoczeni w trakcie wyzwalania tubylcy mogli przeczytać pamiętnik Bernala Diaza del Castillo, zapoznać się z obiektywną wymową faktów i ugiąć się przed ich żelazną logiką. Ta część Azteków z pełnym zrozumieniem i całkowicie bezinteresownym entuzjazmem przystąpiła do usuwania ruin starego Meksyku i wznoszenia na ich miejscu nowego.

Wielką zdobyczą Azteków było pozbycie się złota. Położyło to kres spekulacji, uprawianej przez szamanów, kryjących się pod maską pseudopatriotów, obniżyło stopę podatkową ludności i wpłynęło wydatnie na obniżkę cen w nowym Meksyku, a co za tym idzie, na wzrost stopy życiowej, przy czym nadwyżki obracali Indianie na nowe mądre inwestycje, chętnie lokując pieniądze w to, co dało się wypracować pospólnie.

Niestety, w szeregi Corteza wcisnęła się grupa antypostępowych szumowin, w związku z czym część ludności, zwłaszcza ta nie w pełni uświadamiająca sobie swoje zdobycze, a również i ta, która je sobie uświadamiała, padła ofiarą prowokacji. Niesłusznie wielu Indian miało o to pretensje do Corteza, gdyż o faktach tych Cortez nie wiedział, nie mógł wiedzieć i nie chciał wiedzieć.

Cortezowi udało się zresztą ująć sprawców i przesunąć ich na inne stanowiska, co było tym bardziej słuszne, iż piastowanie przez nich poprzednich stanowisk z uwagi na wyludnienie zarządzanych przez nich prowincji zupełnie mijałoby się z celem.

Zarzuca się Cortezowi, że nie dbał o aztecką sztukę. Ale hiszpańskiemu przywódcy wcale się ta sztuka nie podobała, zdecydowanie jej nie lubił, drażniły go zwłaszcza pióropusze. Rzecz miała się odwrotnie: wiele z doświadczeń i zdobyczy Corteza zapisało się złotymi zgłoskami w księdze kultury europejskiej, choćby wprowadzenie takiej nowinki, jak oddziały policji, które przez cały dzień zabezpieczały spokojny sen Azteka.

Obiektywizm kronikarza Corteza nie może i nie powinien budzić wątpliwości. Podkreślić chciałbym także szczerość, ujmujący ton i proste, trafiające do serca słownictwo Bernala Diaza del Castillo, jego odrazę do minoderii i optymizm. Rzecz prosta, ułatwiał mu zadanie fakt, że wydarzenia układały się po jego myśli. Ale tak się dzieje zawsze, kiedy człowiek staje po właściwej stronie walca historii. Stąd wiara i nadzieja bijące z całego utworu, który stać się winien wzorem postawy moralnej prostego hiszpańskiego zdobywcy-patrioty.

Cortezowi też się zresztą ten pamiętnik podobał. Czytał go w pierwszej redakcji i nawet nie musiał wiele zmieniać, poprzestając na konsultacjach indywidualnych, w czasie których wskazał konieczność przesunięcia paru akcentów, w tym usunięcie fragmentu zawierającego opis słów wypowiedzianych przez Montezumę przed śmiercią, niewartych utrwalenia, zwłaszcza że polityk ten już nie żył. Cortez zaś zdawał sobie sprawę z szerokiego oddziaływania sztuki pamiętnikarskiej na morale całego oddziału.

Wyzwolenie Meksyku z punktu widzenia Corteza było z całą pewnością aktem postępu. Punktu widzenia Azteków nie znamy.

Kamień i rzemień

Słowo wyleci kamieniem,
a wróci rzemieniem na szyję.
(mądrość ludu tanguckiego – Si-Sia)

Ludzie dzielą się na odpowiedzialnych i nieodpowiedzialnych. A zwłaszcza na odpowiedzialnych i nieodpowiedzialnych za słowo. Nieodpowiedzialny był Kaligula, który mówił, że gdyby senat miał jedną głowę, toby mu ją ściął. A w świetle nauk przyrodniczych senat jednej głowy nie ma. Odpowiedzialny był Pizarro, który wskazując w XVI wieku na Cuzco, stolicę Inków, krzyknął do żołnierzy: „Dzieci, tam czeka szmal!". I szmal czekał. Nieodpowiedzialny za słowo był Homer, bo Homera raczej nie było. Odpowiedzialny za słowo był Szymon Słupnik, bo stał na słupie i nic nie mówił. A że słup był wysoki, to nawet gdyby mówił, nikt by nie słyszał. Na tym polega podwójna odpowiedzialność Szymona Słupnika. Ludzie, jako się rzekło, są nieodpowiedzialni, odpowiedzialni i odpowiedzialniejsi. Najodpowiedzialniejszym z odpowiedzialniejszych był cesarz Czeng z dynastii Tsin. Wyrastał on w trudnych czasach: sam był bardzo mały, a Chin w ogóle nie było. Pierwszego cesarza Chin ukształtowała myśl kanclerza Li Sy, ucznia Lu Pu-weia, kupca bławatnego ze Wschodu, ucznia Han Feia, ucznia Kung-sun-janga, zwanego Wei Jangiem, doradcy księcia Fiao. Kung-sun-jang był fa-kia. Fa-kia zwalczali niezłomnie reakcyjną szkołę Mo Ti. Fa-kia ujmowali dialektyczną istotę dziejów w całej jej złożoności: „Głupi nie pojmuje sprawy, którą zakończono, a mądry rozumie ją, zanim się jeszcze rozpoczęła". Myśl ta utraciła już swą aktualność, ale nie do końca. Fa-kia odznaczali się dużym, nawet jak na tamte czasy (361 r. p.n.e.), radykalizmem, a nawet jakobinizmem społecznym, może i przesadzonym, ale właściwie nie. Fa-kia uważali: „My,

fa-kia, jesteśmy po to, aby sprawy rozstrzygać, a nie wdawać się w akademicką i jałową paplaninę, szukanie dziury w całym i całego w dziurze, rozszczepianie włosów, dzielenie skóry na żywym". Nazywali to wróżeniem z fusów, z krwawnika, a także szlakiem (Tao) świńskiej głowy i zdechłego szczura.

Cesarz Czeng nie szukał całego w dziurze, ale dużo myślał o historii. Między innymi myślał krytycznie. Martwił się przemijaniem wartości, bo sam był wartością najwyższą i, co tu obwijać w bawełnę, jedyną. Wszystkie inne wartości były wartościami pochodnymi, i o tyle, o ile. A skoro o tyle, o ile, to dialektycznie. Zapośredniczeniem wartości najwyższej byli wszyscy urzędnicy, i tylko urzędnicy, gdyż ich wartość najwyższa na urząd powołała. Urzędnicy byli różni: mądrzy, żonaci, łysi, wysocy i blondyni (chociaż w zasadzie byli brunetami). Jako zapośredniczenie wartości byli wartościowi. Chociaż sami w sobie mogli być kontrowersyjni.

W dalszej perspektywie cesarza niepokoiło, czy to, czego już słusznie nie ma, jednak czasem aby nie jest, i to w sposób podstępny. Niepokoiło go również rozbieganie myślowe poddanych, nad których świadomością pastwili się zwierzęco altruiści spod znaku Mo Ti czy inni konfucjaniści, którzy zasłaniając się cytatami sprzed wielu, wielu lat, 40, a może i więcej – przyganiali nieodpowiedzialnie nowemu, które szło. Stąd cesarzowi narzucił się pewien pomysł, dosyć nawet świeży. W 213 roku p.n.e. wydał swój popularny edykt o spaleniu wszystkich ksiąg. Jako centrysta, kazał zachować księgi o wróżeniu ze skorup żółwia oraz o hodowli drzew, ponieważ drzewa były podstawą naturalnej gospodarki (służyły do produkcji włóczni, katapult, pali do karania i różnych takich). Akcję tę prowadził nowoczesnymi metodami, nie znosił bowiem wszelkiej kampanijności. Konfucjaniści wykazali mało zrozumienia dla tej inicjatywy i w swym awanturnictwie posuwali się do tego, że siadali całymi rodzinami na księgach i nie chcieli wstać. A cesarz Czeng, jak coś powiedział, to było odpowiedzialne. Wywiązywał się on z powierzonych mu przez historię zadań, i to lepiej nawet, niż tego historia wymagała.

W związku z tym, że konfucjaniści ciągle nie wstawali, w 212 roku p.n.e. 460 najbardziej upartych zajęło się od ksiąg i mimo szybkiej pomocy cesarza – spłonęło. Dało to powód do licznych nieodpowiedzialnych potwarzy i oszczerstw ze strony tych, którzy z wrodzonym sobie tchórzostwem zdążyli wskoczyć do rzeki. Rzecz znamienna, na brak ksiąg i ofiar nieszczęśliwego wypadku za panowania Czenga nikt werbalnie nie narzekał. Chociaż niektórzy narzekali na migi. Cesarz Czeng strzegł jak źrenicy oka pryncypialnej odpowiedzialności za słowo, ale nie za migi. Tak więc tych, co narzekali na migi, cesarz Czeng nie ukarał, kazał ich nawet zebrać razem, aby w ten sposób uchronić ich przed gniewem ludu. Miejsce, w którym ich zebrał, nazwano Dołami Czenga, osadzonych zaś tam – zadołowanymi.

W roku 211 p.n.e. cesarz Czeng wizytował doły swojego imienia i nie był zadowolony. Mieszkańcy dołów ani nie mówili, ani nie migali. Cesarz Czeng zadał wówczas wiekopomne pytanie: „Przeciw komu milczą ci frustraci?". Bo człowiek odpowiada za to, co powiedział, i za to, czego nie powiedział. Za to, co zrobił i czego nie zrobił. Człowiek w ogólności odpowiada. W szczególności odpowiadać nie lubi. Więc trzeba mu stworzyć warunki, żeby zaczął odpowiadać. Bo jak już zacznie, to nie może skończyć. Od tego momentu człowiek syntetyzuje się w człowieka odpowiedzialnego, wyzwalając w sobie człowieka niewyalienowanego, czyli prościej, człowieka w człowieku.

Niewierny Tomasz

(wg docenta Dłubniaka

z Instytutu Marksizmu i Leninizmu)

Leszkowi Budreckiemu

Granica między życiem a śmiercią jest niesłychanie płynna. O wielu ludziach sądziło się, że już ich nie ma, a tymczasem sądy te okazały się powierzchowne. Zwłaszcza pewni byli ci, którzy składali ich do grobu, a następnie przydeptywali. Im też najtrudniej było ukryć zdziwienie i rozczarowanie. Słabością dramatów Szekspira jest brak motywu zmartwychwstania. Brak tego, co Nietzsche, a potem Eliade nazywali teorią wiecznego powrotu. To właśnie decyduje o przewadze mitu nad literaturą.

Niewierny Tomasz nie chciał uwierzyć, chociaż już po wskrzeszeniu Łazarza można było łatwo odgadnąć zakończenie. Z tego punktu widzenia zadziwia też brak wyobraźni Kajfasza i Annasza. Tłumaczyć ich może jedynie to, że byli rozżarci. Krzyżowali, krzyżowali, aż się dokrzyżowali.

Wróćmy do Tomasza, który nie pozwalał sobie przetłumaczyć kolegom, że zmartwychwstanie stało się faktem. Bał się Wybawiciela poznać, ale bał się i nie poznać. Ciekawe to – chyba że chodziło mu o coś zupełnie innego. Na przykład miał wątpliwości nie czy, ale na jak długo Wybawiciel zmartwychwstał. I czy on – Tomasz – gdyby mu się co złego przytrafiło, zostałby, czy nie został wskrzeszony. Może też brał pod uwagę wniebowstąpienie, ale nie bardzo liczył, że uda mu się zabrać z całą grupą do góry.

Próbował więc zyskać na czasie, wyczekać, jak do nowej sytuacji ustosunkują się Rzymianie.

Była piękna gwiaździsta noc. Tomasz zadręczał się. Na oko sytuacja nie wyglądała dobrze. Piotr i Jan przycisnęli go wczoraj bardzo mocno. W Kwirynale niemal do rana paliły się światła. Tomasz krążył w pobliżu. Osobiście nie miał nic przeciwko Rzymianom. Lubił ich kulturę, był oczytany, po cichu (pod poduszką) tłumaczył Horacego. W oknach widział jakieś cienie, jak gdyby występujących mówców, gdzieś wysłano lektyki. Jaka szkoda, że nie można naradzić się z Judaszem. Z nim trzymał się zawsze najbliżej. Pochodzili z tych samych stron. Kilkanaście dni przedtem doradzał Judaszowi, żeby się nie spieszył, żeby odczekał. Ale Judasz był w gorącej wodzie kąpany. I co najlepszego z tego wynikło? Wybawiciel wykaraskał się jakoś z tego wszystkiego. A o Judaszu było cicho. Mijały godziny. Przed Kwirynałem zmieniły się warty. Tomasz czuł się niedoinformowany. Oczywiście można było zamknąć oczy i uwierzyć. Ale Tomasz lubił życie i dlatego uważał, że ma coś do stracenia.

Świtało. Niebo na wschodzie przybierało szafranową barwę, a blask na obłokach różowiał coraz to mocniej i mocniej. Odezwały się pierwsze ptaki. Tomasz czuł rześki chłód poranka. Zerwał się ożywczy wietrzyk, poruszył gałęzie cyprysów, zakołysał palmami i zamarł (ze strachu) w ogrodach prefekta. Zdrzemnął się Tomasz i w tym momencie wypatrzył go Wybawiciel. Zbliżył się do niego i rzekł: – Tomaszu, otom jest.

Ocknął się Tomasz i bystre oko utkwił w Wybawicielu: – To nie ty. Ciebie podmienili – odparł dwuznacznie.

Na to Wybawiciel okazał mu widome znaki i powiedział: – Dotknij, niestety. – W tej sytuacji Tomasz upadł na kolana i uwierzył. Tym bardziej że było wcześnie rano i nikogo w pobliżu nie było. Ale Wybawiciel też to zauważył i sobie zapamiętał.

Tak oto ciasny, płaski empiryzm wpędził Tomasza, szeroko znanego od tej pory jako Niewierny, w sytuację konfliktową czy nawet tragiczną. Ponieważ wiedzieć to jest o wiele za mało. Trzeba wierzyć: żarliwie, ideowo, do końca.

Attyla, czyli śmierć liberała

Attyla, zwany przez najbliższych Biczem Bożym, często ze szczytu koczowiska patrzył na zachód i ogarniały go sprzeczne uczucia. I podobało mu się, i nie podobało. Podobały mu się krajobraz, klimat, prosta ludność, nie podobało się wszystko poza tym. W tej sytuacji wódz Hunów szukać począł optymalnego rozwiązania. Szukał, wędrując od rzeki Rha do rzeki Ren i jeszcze dalej. Czasy były niespokojne. Attyla wędrował więc z gronem towarzyszących mu Hunów. Grono składało się z całego narodu.

Wędrując, prowadził polemikę z rozwiązaniami estetycznymi upadającego Rzymu.

Szczególny nacisk kładł na malarstwo, rzeźbę i architekturę.

Jak wszyscy ludzie wyprzedzający swój czas, nie spodziewał się, zresztą słusznie, aby argumenty jego przyjmowano bez dyskusji. Na takich sporach upłynęła mu większa część życia.

Attyla na tle swojej epoki wyróżniał się korzystnie stałością poglądów i niezłomną wiarą w jedyną słuszność tego, co myślał i czego nie myślał. Zapisał się on w pamięci Rzymian jako zdecydowany przeciwnik pornografii, bezpłodnego sadyzmu i powykręcanych członków. Szczególnie drażniły go mozaiki, od których, jak często mawiał, migało mu przed oczami. Ulubionym powiedzeniem wodza Hunów było porzekadło: „Cui bono?", co w przekładzie polskim tłumaczy się: „Po co?".

Wychowany wśród stepów miłośnik zwierząt, obejrzał kiedyś Attyla rzeźbę pewnego Greka, przedstawiającego końską agonię na włóczni. Okrucieństwo artysty wywarło na nim tak silne wrażenie i wzbudziło tyle wątpliwości, że osobiście udał się na spotkanie z autorem, a następnie dyskutował z nim przez dwanaście godzin z rzędu, stawiając go w sytuacji nieszczęśliwego czworonoga.

Attyla chciał, aby sztuka dokładnie odtwarzała życie, tyle że niezupełnie. Był przeciwnikiem malowania Huna ponurego, słusznie wychodząc z założenia, że humor koczownika jest najważniejszy. Za krzywe nogi i zgarbione plecy na fresku karał i artystę, i modela. Artystę za niską świadomość, a modela za zdradę. Był również przeciwnikiem płaskiego naturalizmu. W konsekwencji „doprowadził do tego, że cała konnica Hunów, jeśli nie w życiu, to w sztuce, miała proste nogi". Artyści obowiązkowo uczestniczyli w egzekucjach, zresztą w rozmaitym charakterze, aby dobrze zapamiętali, od czego ich powinno odrzucać. Prawdę mówiąc, nie było ich wielu. Znacznie wyżej ceniony był heroizm w walce.

Wybitny poeta rzymski opisał to wszystko w chwili, gdy znalazł się nieoczekiwanie wśród Hunów. Niestety, utwór ten jest niezbyt czytelny, ponieważ Rzymianin wykonywał go po ciemku i ze względu na brak oczu, którymi się już dosyć napatrzył, nie zawsze trafiał w pergamin. Tym niemniej intencje jego nie powinny i nie mogą budzić wątpliwości.

Attyla był wielkim humanistą. Humanizm swój najpełniej realizował w szyku bitewnym. Najważniejszym elementem szyku był dla wodza Hunów człowiek. Zresztą przed każdą bitwą miał on zwyczaj przemawiać do koczowników, przywołując piękne postacie dawnych bohaterów narodowych, przypominając w skrócie najwspanialsze karty historii i rysując perspektywę pomyślnej przyszłości. Zwykle już po pięciu minutach całą konnicę ogarniał szał. Wtedy Hunnila, doradca wodza Hunów, z pochodzenia Chińczyk, machał ręką do przodu, co było tradycyjnym zaszyfrowanym sygnałem do natarcia.

Attyla ciekawie rozwiązał sprawę wierzeń. Wierzyło się mianowicie Attyli. Podobnie szkolony był też młody Hun. Już w piątym roku życia musiał znać prawidłową wymowę imienia wodza, a także musiał umieć skandować je w biegu. W tym kierunku harmonijnie rozwijana była jego osobowość do końca życia.

Pornografii Attyla nie lubił wprost wyjątkowo. Przeszkadzała mu skupić się na konkretyzacji celów. Wódz wyznaczył specjalnie przeszkoloną

brygadę do zamalowywania względnie odłupywania wszystkiego, co obce i stare. Niestety, na tym poprzestał. I tu tkwiło źródło jego słabości. Zatrzymał się w połowie drogi. Zamalowywał jedynie i odłupywał, zamiast wyrwać chwast z korzeniami. Attyla jak nie wyrwał, to miał tego świadomość. Była to świadomość tragiczna.

Stąd szczególnie dramatycznym przesłaniem są ostatnie słowa Attyli. Na łożu śmierci wódz Hunów, zwracając się do najbardziej oddanych towarzyszy walki, a z takich przecież składała się brygada kasacyjna, powiedział: „Chłopaki, pokażcie tym pedałom", i ręką wskazał na południowy zachód, gdzie ciągle jeszcze wyuzdaniem, pornografią i okrucieństwem pluł w twarz prostemu Hunowi chory Rzym. Słuchał tego młody Got, wuj Odoakra. Przekazał on swojemu siostrzeńcowi w skrócie treść nauk Attyli. Ziarno nie zamarło.

Mój Rzym (1)

Historyczne pytanie i historyczna odpowiedź

Tyberiusz zapowiadał się jako chwiejny, miękki i niezdecydowany. Strasznie długo nie chciał przyjąć cezarowania, choć w istocie od dawna już cezarował. W końcu na jedenastej sesji senatu, której porządek dzienny przewidywał jak zawsze, jako jedyny punkt, namawianie Tyberiusza, jeden z senatorów krzyknął (cytuję za Swetoniuszem): „Albo niech przyjmie, albo niech się usunie!", wtedy to obiektywny interes społeczeństwa wziął w Tyberiuszu górę nad subiektywnym i Tyberiusz pozwolił ostatecznie powołać się na stanowisko Boga. A nazwisko tamtego senatora kazał zapisać. Następnie w szybkiej odpowiedzi na sugestię Tyberiusza senat zasugerował, żeby Tyberiusz mianował na stanowisko pierwszego ministra wybitnego specjalistę w dziedzinie administracji państwowej, prefekta zjednoczonych kohort pretorianów, Eliusza Sejana, zwanego Sejanusem.

Sejanus dzielił ludzi na dwie zasadnicze grupy: uzależnionych szmalowo bądź tych, na których miał jakiś papirus. Innych ludzi Sejanus nie znał i w ogóle nie chciał ich zapoznawać. Od pierwszego momentu urzędowania zajął się on sprawą roztoczenia opieki nad rodziną cesarską. Do tej pory rodziną opiekowano się źle, w związku z czym ona stale się powiększała. Na skutek wzrostu dynamiki opieki rodzina cesarska zaczęła się natychmiast zmniejszać.

Praworządność Sejanusa była wprost przysłowiowa. Po pierwsze rodzina cesarska dokładnie w dniu objęcia stanowiska przez Sejanusa rozpoczęła kampanie jadowitych spisków przeciw cesarskiemu

majestatowi. Na szczęście Sejanus zorientował się w porę, obnażył całą potworność tych nikczemnych knowań i ukazał ją oczom prawdziwych Rzymian. Po drugie – Sejanus był wspaniałomyślny, a w szczególności czuły na skargi dziewic. Toteż nie skazał on nigdy żadnej dziewicy, mimo że cały naród rzymski od dziecka do starca domagał się jednym głosem: „Sejanusie, ukrzyżuj!".

Sejanus w tej sytuacji miał odwagę sprzeciwić się głosowi opinii publicznej, podjąć decyzję niepopularną i kategorycznie nie ukrzyżował, a nawet przeciwnie, kazał udusić. Ponieważ prawo rzymskie nie zezwalało na karanie śmiercią dziewic, Sejanus odwoływał się przy tym do instynktu państwowego kata. Odwołanie spotykało się ze zrozumieniem. Kat podjął długoterminowe zobowiązanie, że zanim udusi, zdefloruje. A kat był taki człowiek, że jak powiedział tak, to to znaczyło tak.

Ale nawet Sejanus miał wrogów. Wrogowie rozbudzali wątpliwości, czy był on na pewno głęboko z Rzymem związany. Niektórzy mówili, że na pewno tak, ale niekoniecznie. Że maskuje to za pomocą prześladowania wszystkiego, co niekoniecznie rzymskie.

Cesarz Tyberiusz miał do Sejanusa słabość oraz wdzięczność za roztoczenie opieki nad rodziną. Ale nadszedł moment, że ta opieka przestała być potrzebna, bo z całej rodziny został tylko sam jak palec Tyberiusz, nie licząc pojedynczego małolata, który był tak dobrze schowany, że nie można się nim było w żaden sposób zaopiekować, a który zapisał się później złotymi zgłoskami w historii Rzymu pod nazwiskiem Kaliguli. Natomiast Tyberiusz był stale na widoku.

Wtedy nagle okazało się, że rodzina Sejanusa jednak pochodziła z Syrii, na co wskazywał wyraźnie syryjski akcent zniekształcający piękno ojczystej łaciny, po drugie – Sejanus dnia nie stracił, nocy nie zaspał, tylko knuł złowrogie spiski.

Na szczęście dla całego świata cywilizowanego jeden agent in rebus, zatrudniony umownie na stanowisku dziesiętnika, został w porę powiadomiony, o co się tu rozchodzi, i także w porę powiadomił o tym osoby odpowiedzialne, a one – osobę zainteresowaną. W tych

okolicznościach Sejanus otrzymał zaproszenie na nadzwyczajne posiedzenie senatu.

Udał się tam w towarzystwie 4 tysięcy pretorianów, których zostawił przed wejściem. To polityczne gapiostwo zemściło się zresztą na nim, ponieważ z chwilą, gdy przekroczył próg, okazało się, że pod portalem jest ukryta sprowadzona za ciężkie talenty z Chin przez tegoż Sejanusa zapadnia, o czym jednak Sejanus w danej chwili zapomniał.

Wziął on tedy udział w nadzwyczajnym posiedzeniu senatu, ale z dołu. Na posiedzeniu tym obnażono go, a także zdemaskowano.

Pretorianie znudzeni bezpłodnym oczekiwaniem wdarli się do senatu, rozejrzeli i zadali historyczne pytanie: „Gdzie jest Sejanus?", na które usłyszeli historyczną odpowiedź: „A kto to jest Sejanus?".

Przy okazji chciałbym nadmienić, że ów szlachetny dziesiętnik został powołany na stanowisko setnika, co może służyć jako nauka i zachęta.

Wkrótce potem Tyberiusz wycofał się z życia publicznego na czas dłuższy i zajął się życiem baletowym.

Tyberiusz na Capri

Tyberiusz już od dłuższego czasu na każdym posiedzeniu senatu mówił, że jest zmęczony i zamierza się wycofać. Potem dodawał, że o ile poprzednio oczywiście żartował, to tym razem mówi poważnie. A Tyberiusz był taki człowiek, że strach mu było wierzyć, ale strach też nie wierzyć, w związku z czym po jego słowach senatorowie wybuchali gromkim szlochem, uważając, że lepiej jest płakać bez powodu.

Zniechęcenie Tyberiusza powiększyło się, kiedy na jednym z posiedzeń senatu pewien ociężały umysłowo setnik, referując sprawę wykrytego spisku, przytoczył wszystkie zarzuty i obelgi, jakimi grupka kliki zmownej obdarzyła cesarza. Senatorowie natychmiast podnieśli wrzawę, starając się go zagłuszyć. Parę słów dotarło jednak do cesarza i wywarło na nim tak wstrząsające wrażenie, że Tyberiusz wyciągnął sztylet, chcąc z miejsca odparować zarzuty, i uspokoił się z największym trudem. Od tej chwili w postępowanie cesarza wkradła się pewna nerwowość. Wydał on mianowicie edykt, nakazujący kapłanom stosowanie przy najważniejszych ofiarach o charakterze religijno-państwowym noża miedzianego zamiast stalowego. Aby zaś odeprzeć stawiany mu przez spiskowców zarzut okrucieństwa, wprowadził ustawę zabraniającą wykonywania wyroków śmierci przed terminem dziesięciu dni, w czasie których senatorowie bądź cesarz mieli prawo wnieść apelację. Przy tym od razu w konkretnej sprawie wspomnianego spisku, a także w innych, osobiście dał przykład niekorzystania z tej ustawy i zabronił z niej korzystać.

W związku z powtarzającymi się zarzutami prowadzenia zbyt wystawnego życia obciął płacę aktorom i ograniczył liczbę gladiatorów do niezbędnego minimum. Wydał też ustawę ograniczającą gromadzenie

sprzętów i zabronił wystawiania na sprzedaż ciast i pierników. A chcąc to poprzeć osobistym przykładem, kazał podawać w czasie uroczystych przyjęć potrawy wczorajsze i napoczęte, choćby ową połowę dzika, zapewniając, że posiada ona te same zalety co cały dzik. Ponieważ zaczął strasznie chudnąć, udał się na kilkunastoletni wypoczynek na wyspę Capri, gdzie zaczął spotykać się z młodzieżą. Młodzież rzymska nie mogła narzekać na brak więzów z Tyberiuszem. Nawet prosty niemowlak otrzymywał szansę kontaktu. Tyberiusz zatrudniał się mianowicie w charakterze matki i dawał mu to, co miał najlepszego do wyboru. Już to sutkę, już to niesutkę. Zorganizował ponadto ekipę młodocianych nurków-flecistów, którzy uprzyjemniali mu kąpiele niekoniecznie muzyką. Cesarz zapisał się też złotymi zgłoskami w historii Rzymu jako twórca znanego potrójnego układu baletowego, tak zwanego spintrie, co w tłumaczeniu na język polski można wykonać jako parowóz. Raz w wieku sędziwym nie mogąc się skupić na modlitwie z winy dwóch przystojnych dziesiętników, postanowił usunąć tę przeszkodę, co też z obydwoma natychmiast zrobił. Po czym ojcowską ręką kazał połamać im golenie, żeby już nigdy więcej nie przeszkadzali mu w skupieniu.

Tyberiusz kochał stare i piękne malarstwo, chociaż nie każde dzieło sztuki jednakowo go poruszało. Najbardziej ukochał dzieło sławnego mistrza palety, Parrazjasza, na którym artysta uwiecznił Meleagra i Atalantę w układzie dwucyfrowym. Za brak zrozumienia dla układów dwucyfrowych Tyberiusz bywał surowy i bezwzględny.

Zaproszenie od Tyberiusza na Capri można było otrzymać stosunkowo łatwo, opuścić jednak wyspę było stosunkowo trudno. Zaproszenia napływały najczęściej na adres osoby, z której cesarz zamierzał korzystać bądź czasowo, bądź ostatecznie. Tyberiusz był tak gościnny, że nie mógł pogodzić się z odjazdem zaproszonych. W jego imieniu żegnała ich więc ekipa specjalnie przeszkolonych marynarzy, którzy zresztą nigdy nie wypływali na morze i celowali w służbach lądowych. Kiedy ponad miarę napojeni winem goście udawali się do toalety, marynarze robili im supła, co stawiało pod znakiem zapytania celowość dalszego przebywania

w tejże. Toaleta miała ujście do morza i aby zaoszczędzić zebranym bólu pęcherza, spuszczano z wodą zasupłanych gości w morskie odmęty za pomocą drągowania i bosakowania.

Całe życie cesarza miało taki właśnie harmonijny przebieg. Nawet na łożu śmierci Tyberiusz oświadczył zebranym wokół siebie spintriom, że nadal pozostanie wierny samemu sobie. Chciał jeszcze coś dodać, ale nie pozwolono mu rozwinąć myśli, najszczelniej otulając go kocami. Wśród pogrążonego w żałobie ludu zapanowała kontrowersyjność, przy czym górę brały okrzyki: „Tyberiusz do Tybru" – sugerujące to rozwiązanie jako najprostszy sposób okazania zmarłemu czci, a także złożenia mu hołdu.

Senat jednakże dla większego bezpieczeństwa zdecydował się na miejscu spalić jego zwłoki, mimo że istniało niebezpieczeństwo zaprószenia.

Mój Rzym (3)

Abiit non obiit

Attalos III, król Pergamonu, panował zaledwie sześć lat, co jest dowodem, że utalentowany polityk nie potrzebuje wiele czasu, aby się wybić. Pogrzeb władcy stał się wielką, gorącą manifestacją solidarności z jego polityką. Przy czym rzecz ciekawa: uczucie to okazywali zmarłemu królowi nie tyle Pergamończycy, co Rzymianie. Na grobie króla z polecenia Krassusa wyryto sentencję: *Abiit non obiit*, co znaczy mniej więcej: Odszedł, ale pamięć o nim nie zaginie. Słowem, poznano się na nim za granicą. Był pierwszym i ostatnim władcą Pergamonu, którego Rzymianie w ten sposób uczcili. Zresztą następnych władców Pergamonu już nie było.

Attalos III bardzo liczył się ze swoim zdaniem. W związku z tym co parę miesięcy udzielał sobie szerokich wyjaśnień, tłumacząc sobie pewne posunięcia własnej polityki i informując się o przebiegu wojen. Zadawał sobie pytania i udzielał na nie odpowiedzi. Niekiedy zapędzał się w pytaniach za daleko, ale wtedy po prostu nie odpowiadał. W ten sposób i wilk despotyzmu był syty, i owca demokracji cała. Na zakończenie zresztą Attalos z reguły przyznawał sobie słuszność, po czym dziękował sam sobie za rozmowę. Dialogi te przeszły do historii jako rozmowy Attalosa III na Agorze.

Attalos III panował w znacznie gorszej sytuacji niż Attalos II, a co dopiero Attalos I, który nadał sobie słusznie przydomek Soter, co znaczy zbawca. Attalosowi I zostanie Soterem umożliwiała działalność Filetajrosa. Filetajros wykorzystał walkę między skłóconymi diadochami i zagarnął przechowywany w mieście Pergamon skarb Lizymacha. Filetajros był eunuchem, ale był też żarliwym zwolennikiem zrabowania skarbu, stworzenia niezależnego państwa pergamońskiego i założenia dynastii.

Żarliwość ta mimo wspomnianego defektu sprawiła, że Filetajros dynastię założył, dając świadectwo przewagi ducha nad materią. Jego potomek zaś Attalos I przyjął w 263 roku p.n.e. tytuł pierwszego króla Pergamonu.

Żadna władza nie lubi, jeśli gdzieś tam, na początku, są jakieś niedomówienia. Attalos III, król i człowiek w zasadzie bez wad, był odrobinę przeczulony na punkcie swojego pochodzenia. Poza tym, jak wspomniałem, ogólny układ sił nie był dla władcy Pergamonu korzystny. Skradziony diadochom skarb kończył się, zwycięskie wojny z Galatami i Bitynią zrujnowały chłopów i rzemieślników, a niewolnicy podnosili głowy. Wprawdzie Attalos potrafił zabezpieczyć sobie odpowiedni aparat i niewolnikom zaraz te głowy opuszczano, ale i kupcy narzekali na opanowywanie rynku przez sąsiednie, zaprzyjaźnione państwo rzymskie, z którego wpływami Attalos walczyć nie chciał i nie mógł.

A Rzym przeżywał w tym czasie cud gospodarczy: na rynek rzucono nowy typ amfory dwuusznej, oddano do użytku tak zwaną małą arenę Colosseum, uroczyście odsłonięto akwedukty, w powszechne użycie wszedł nagolennik, zamrożeniu uległy ceny niewolników, kładąc kres spekulacji i stabilizując rynek. Niewolnicy pracowali bardziej ochoczo, bo odzyskali dzięki temu poczucie swojej wartości, w którym poprzednio gubili się na skutek płynności cen. Dzięki nadsyłaniu, w miarę posuwania się legionów, dzieł sztuki z Grecji bardzo podniosła się kultura ogólna.

Attalos III przyglądał się temu z mieszanymi uczuciami: i zazdrościł, i podziwiał. Wprawdzie oficjalny kurs talenta pergamońskiego był niezły – za talent rzymski płacono dwa talenty pergamońskie, ale ceny na czarnym forum dochodziły do dwustu pergamonów za rzymiana. Garbarze, złotnicy i farbiarze chętnie płacili za prawo uprawiania rzemiosła, co poprawiło nieco sytuację, ale pewną dezorientację wywołał uchwalony przez króla odrobinę mechanicznie, wzorem rzymskim, podatek za konserwację urządzeń irygacyjnych, których w Pergamonie nie było, oraz przeniesiony z państwa Ptolemeuszy podatek na rzecz cmentarza krokodyli. Tu nawet Attalos trochę się wahał, ponieważ nikt w jego państwie nie wiedział dokładnie, jak wygląda krokodyl. W końcu jednak podatek wprowadzono

w życie i ściągano go z powodzeniem, przy czym władca odwołał się tutaj do wyrobienia ludności, zapewniając siebie w rozmowach, że jest to podatek o charakterze przejściowym.

Jeśli idzie o sztukę, to najwyżej cenił władca, a co za tym idzie, naród, dwóch twórców: Teodorosa Eumenesa i Lipiniusa Manesa, znanego później w Rzymie pod artystycznym pseudonimem Publiusza. Jeśli idzie o technikę, Teodoros stosował fresk nowoczesny, natomiast rzeźbiarz Lipinius uprawiał intensywnie zaangażowaną technikę płytkiego rycia. Na dorocznym święcie, kiedy jak zawsze miano przyznawać nagrody Pergamonu, Teodoros namalował Galla na eklektycznej łące, Lipinius zaś rozpoczął rycie od przedstawienia Galata mordującego żonę i dzieci. Spojrzał na Attalosa, który skrzywił się, bo już w zeszłym roku przyznał Lipiniusowi za to nagrodę. Lipinius szybko wyjaśnił, że zobowiązuje się głowę Galata aktualizować, zależnie od tego, z kim Pergamon znajduje się i znajdować się będzie w stanie wojny, a widząc, że mimo wszystko Attalos nie okazuje entuzjazmu, odwołał go na bok i oświadczył, że dzieło konkurenta zawiera w sobie aluzje do władzy. „Ii… myślicie? – spytał sceptycznie Attalos, który znał już Lipiniusa dobre parę lat. – Niby gdzie ona?". – „A o" – pokazał Lipinius ogromne przyrodzenie Galla namalowanego przez Teodorosa.

Był to słaby punkt dynastii i Attalos stracił dystans. W związku z tym wysłał Teodorosa wraz z całą grupą ludności pergamońskiej, która nie była przekonana co do pewnych posunięć władcy, aby zapoznali się z nowymi technikami prac budowlanych. Ich rodziny zaczęły gwałtownie domagać się od Attalosa sprowadzenia delegacji z powrotem. Ponieważ były to prawie wszystkie rodziny w Pergamonie, więc cała nadzieja Attalosa była w legionach rzymskich.

Rzymianie bardzo niechętnie wtykali nos w cudze sprawy, ponieważ obawiali się, że pielgrzymi rozchlapią to po całym półwyspie. W związku z tym zaproponowali Attalosowi III, żeby to jakoś zalegalizował, z czego i lud się ucieszy, bo *aliter cum tyranno, aliter cum amico vivitur*, co oznacza, że zupełnie inaczej żyje się z tyranem, a inaczej z przyjacielem. Attalosowi się

to porzekadło spodobało, a ponieważ ostatnio zapadł był na zdrowiu i wróżbici tylko dzięki ideowej żarliwości zdobywali się na niezłe horoskopy, postanowił ostatecznie zabezpieczyć los państwa. Władca wezwał tedy swój aparat i oświadczył, że zdecydował się zapisać państwo w testamencie Rzymowi.

Po czym, nie słuchając już podziękowań i gratulacji, rozłożył ręce i powiedział ze świetnym akcentem rzymskim: „Feci quod potui, faciant meliora potentes" – Zrobiłem, co mogłem, kto umie, niech robi więcej. – Tyle że właściwie nie było już dużo do zrobienia i wkrótce potem nazwa Pergamon wyszła z szerokiego użycia.

Mój Rzym (4)

Epoka wielkiego rozmemłania

Zdecydowałem się ten tekst opublikować tylko dlatego, że dotyczy on dość niezwykłego momentu w historii w ogóle, a w historii Rzymu w szczególe.

Omawiane wydarzenia będą dowodem kompletnego kryzysu instytucji formalnej demokracji, a właściwie – powiedzmy sobie szczerze – cezarowładztwa. Kryzys ten powstał na tle manewrowości administracji rzymskiej, która zajmowała się przesuwaniem sił i środków z cezara na legiony i z powrotem.

Niestety, nie zdało to egzaminu. Legiony popadły w stan frustracji, a kandydaci na cezara w stan ciekawego zniechęcenia. Senat z kolei bezzwłocznie zanurzył się w apatii. Wszystkim zwisło, co przypominało stan klęski żywiołowej wywołanej wybuchem Wezuwiusza, kiedy to gorąca lawa wypełniła Pompeję.

A działo się to po śmierci cezara Aureliana, który padł ofiarą aktywnej samoobrony swojego pierwszego zarządcy kopalni srebra. Jak wiadomo, kopalnictwo srebra było ostoją gospodarki rzymskiej. Otóż pierwszy zarządca, ulegając panikarskim pogłoskom, że srebro się kończy, podjął niezłomną decyzję o natychmiastowym przystąpieniu do wierceń o charakterze odkrywkowym. Przeprowadził je na terenie położonej centralnie na wzgórzu własnej willi, a mówiąc konkretnie – własnej piwnicy. Wiercił gorliwie i z zaangażowaniem, a mimo to – ciekawa rzecz – srebra się nie dokopał.

Tym niemniej wywiercona dziura była tak głęboka, że w gospodarskiej trosce o bezpieczeństwo willi (która zaczęła się obsuwać), całego wzgórza, a co za tym idzie – całego kraju, którego willa i wzgórze były częścią, podjął

decyzję, aby dziurę czymś wypełnić od środka. Przy tym pierwszemu zarządcy nasunął się pomysł, aby zastosować do tego srebro przekładane złotem, a także diamentami.

Ta innowacja technologiczna nie zyskała aprobaty cezara jako nieskonsultowana. Aurelian odwołał się tedy do inicjatywy oddolnej prefekta pretorianów wraz z jego kolegami, co zostało przyjęte burzą oklasków przechodzących w owację.

Inicjatywa oddolna prefekta pretorianów przekazana odgórnie przez Aureliana zmierzała ku nakarmieniu pierwszym zarządcą zgłodniałych zwierząt, które cezar zawsze trzymał na takie okazje w specjalnych kontenerach. Jednakowoż nadmiar przecieków doprowadził do niepotrzebnego rozdmuchania tego incydentu i tu, niestety, trzeba powiedzieć, że pierwszy zarządca dał się poznać od najgorszej strony.

Otóż dowiedziawszy się o sugestiach cezara, a także o oddolnej inicjatywie szerokich mas pretorianów, nieodpowiedzialnie wypaczył dokument historyczny, wstawiając w odręcznym piśmie cezara, zawierającym szczegółowy wyrok, przed i po swoim nazwisku, nazwiska trzydziestu czołowych przedstawicieli pretoriańskiego aktywu, co przynajmniej na razie nie leżało absolutnie w najbliższych planach cezara.

Skutek był natychmiastowy. Pretorianie, nie ochłonąwszy nawet ze zdziwienia rzekomą dwulicowością imperatora, zastosowali w stosunku do niego metodę likwidacji fizycznej przy pomocy czterech zakrzywionych noży, a także ran ciętych i kłutych. Wdrażając ową metodę, wybuchali co chwila gromkim szlochem, co było najpiękniejszym hołdem dla rozlicznych cnót przedwcześnie zgasłego cezara. Niestety, wówczas nie mógł on w pełni docenić ogromnej miłości i zaufania, jakim cieszył się wśród przedstawicieli swoich służb specjalnych.

Naturalnie, pierwszy zarządca został wkrótce potem zdemaskowany i poddany surowej krytyce poprzez trzydniowe łamanie kołem, połączone z ukrzyżowaniem do góry nogami i wbiciem na pal. Ta interesująca krzyżówka była rzymskim produktem antyimportowym, mającym wyprzeć szeroko propagowany przez wschodnich sąsiadów imperium zwyczaj

zakopywania związanego osobnika w kopcu mrówek, połączony z obdarciem go ze skóry, przy czym skórę wieszano za włosy przed kopcem, aby podejrzany mógł uświadomić sobie swoją stratę, ogrom swojego ewentualnego występku i aby posłużyło to dla niego jako nauka i przestroga na przyszłość.

Jednakże sprawy z zarządcą nie udało się wyciszyć. W rezultacie senat i służby specjalne, i kierownictwo wojskowe kraju ogarnął niesmak i zniechęcenie, o którym wspomniałem na początku. Ciekawa rzecz, ale nikt nie chciał zostać cezarem, ani nawet pierwszym zarządcą kopalni srebra. Pretorianie biegali po ulicach i chwytali wytypowanych kandydatów, witając ich okrzykiem: „Ave Imperator". Ale ci wyrywali się i uciekali z Rzymu.

Było to wydarzenie zapierające dech w piersiach obywateli i wszystkich późniejszych historyków. Ciągnęło się to sześć miesięcy. Okres ten znany jest w dziejach Rzymu jako epoka wielkiego rozmemłania.

W końcu szczęśliwym wybrańcem ludu i nowym cezarem okazał się wnuk słynnego historyka Tacyta, zresztą również Tacyt, który ze względu na podeszły wiek, a także okresowy paraliż dolnych kończyn nie zdołał oddalić się w porę i z miejsca został wybrany cezarem. Był to człowiek przezorny. Tegoż samego dnia sporządził testament, a połowę skarbu cesarstwa wysłał do Indii, gdzie ambasadorem mianował swojego syna, także Tacyta, a radcą poselstwa swojego zięcia Katona, zwanego Trzecim.

Trzeba powiedzieć, że kierowała nim dialektyczna mądrość i wyczulenie na pewne trendy, które zresztą stosunkowo łatwo dawały się wyczuć.

W miesiąc później chichotał tylko, gdy prefekt pretorianów, zarzuciwszy mu satynowy szalik na szyję, dynamicznie pociągnął za oba końce.

Niestety, trzeba ze smutkiem zaznaczyć, że ani syn Tacyta, ani zięć nie chcieli wziąć udziału w uroczystościach pogrzebowych ku czci tragicznie zmarłego władcy, mimo wielokrotnych gorących zaproszeń prefekta, a także wysłania im na spotkanie 4 tysięcy pretorianów w charakterze asysty honorowej, który to oddział oczekiwał ich w lasku na granicy. W ten

sposób przekonaliśmy się, jak często miłość rodzicielska nie zostaje odwzajemniona.

Mój Rzym (5)

Tragedia Krassusa

W 73 roku p.n.e. powstał w Rzymie szeroki ruch o charakterze społeczno-politycznym pod nazwą powstanie Spartakusa. Trzeba podkreślić, że pretor Krassus przyjął wiadomość o narodzinach ruchu bardzo życzliwie, a najbardziej oświecona część senatorów powitała ją oklaskami. Bo jakkolwiek dla wszystkich było zupełnie oczywiste, że ustrój niewolniczy jest najlepszy na świecie i stojąc niewzruszenie na straży Pax Romana, w szerokim sensie zdał egzamin, to jednak nie można było przymykać oczu na pewne drobne niedoskonałości, które jakkolwiek były już w zasadzie zlikwidowane, to jednak gdzieniegdzie, od czasu do czasu, w szczątkowej formie jeszcze występowały. Dowodem tego był choćby wyżej wymieniony ruch o charakterze społeczno-politycznym, jak również korupcja, terror i bezprawie w skali całego imperium.

Tak więc, kiedy delegacja powitalna w składzie trzech legionów wysłana na spotkanie Spartakusowi nie powróciła, senat bezzwłocznie przystąpił do uchwalania zakrojonego na szeroką skalę programu reform.

Po pierwsze, postanowiono zastąpić ciężką żelazną obrożę noszoną przez niewolników na szyi cieńszą, bardziej estetyczną, połączoną z kajdanami nożnymi ozdobnym łańcuchem i wykładaną od środka kitajskim jedwabiem. Po drugie, zamrożeniu miały ulec ceny niewolników, kładąc kres spekulacji i stabilizując rynek. W związku z tym niewolnicy pracowaliby bardziej ochoczo, bo odzyskaliby poczucie własnej wartości, w którym na skutek płynności cen się gubili.

W dalszej perspektywie przystąpiono do prac przygotowawczych nad uchwaleniem karty gladiatora. Projekt przewidywał między innymi udostępnienie wyróżniającym się gladiatorom raz na kwartał kontaktu

z niewolnicą płci odmiennej. Żeby taki gladiator, niewolnik z dziada pradziada, ofiarnie wykonujący odpowiedzialne obowiązki na arenie, mógł przed śmiercią wzbogacić swoją przybraną rzymską matkę-ojczyznę obfitym potomstwem i co za tym idzie, miał motywacje. Bo jak taki gladiator przebijający dzidą albo tnący sztyletem nie ma motywacji, to pozostaje tylko czysta technika. A wtedy taki gladiator jest tylko karykaturą pięknej idei gladiatorstwa.

Równocześnie wysłano na spotkanie Spartakusowi nową delegację konsultacyjną w składzie sześciu legionów pod wodzą Wariniusa, która zaszła go od tyłu.

Był to piękny dzień w senacie, kiedy po przełamaniu oporu grupy twardogłowych niemal cały ten radykalny program (poza obrożą) został uchwalony. A ponieważ o delegacji konsultacyjnej Wariniusa było ciągle cicho, zaczęto nawet całkiem poważnie zastanawiać się nad wprowadzeniem niektórych jego punktów w życie. Kiedy jednak pomimo tego ruch się nie skończył, wśród najbardziej światłych senatorów – zagorzałych zwolenników porozumienia pojawiło się pewne rozczarowanie, które po rzuceniu przez zbuntowanych niewolników hasła: „Rzymianie na arenę!", przekształciło się w jawne zniechęcenie i zaczęto napomykać o użyciu słoni.

Krassus nie przeceniał zagrożenia. Uważał Spartakusa za realistę i był zwolennikiem negocjacji. Oczywiście pod warunkiem, że rozmowy będą się toczyły na gruncie poszanowania zasad ustroju niewolniczego i uznania kierowniczej roli pana.

Krassus znał zresztą Spartakusa osobiście. Był to bowiem ulubiony gladiator jego zmarłego wuja, demokraty do ostatniej kropli krwi, znanego z tego, że jak uderzył sandałem w stół, to większość senatorów się defekowała, a wytypowani notable chętnie uświetniali jego uczty popisami choreograficznymi. Spartakusowi powodziło się lepiej niż niejednemu rzymskiemu aktywiście i krążyły nawet pogłoski, że większość jego walk była z góry fingowana. Spartakus umawiał się po prostu z danym Trakiem czy Galem, i w zależności od tego, co tamten wolał, zabijał go albo nie.

Krassus nie miał też nic przeciwko elementom celtyckim w otoczeniu Spartakusa, natomiast drażniła go i wyprowadzała z równowagi mafia greckich doradców.

Grecy, jak każdy naród kupiecki, nienawidzili walecznego narodu rzymskiego. A naród rzymski pod postacią swego najlepszego syna i ojca Krassusa też ich nie lubił. Krassus próbował nawet przełamać w sobie to uprzedzenie, niestety, bez rezultatu.

Ciekawa rzecz, że greckich doradców nikt jakoś nigdy nie widział na arenie, natomiast ich gladiatorskie papiery były bez zarzutu. Doradcy wysuwali hasła jawnie ekstremistyczne i całkowicie nierealistyczne, napomykając nawet o zlikwidowaniu obroży w ogóle. Mało tego, przystąpili do szargania rzymskich świętości narodowych i symboli. Przy tym – co szczególnie jadowite – nie robili tego sami, tak że żadnego nie dało się złapać za brudną rękę. Natomiast wysyłali młodych Celtów, żeby publicznie profanowali wilczycę. Była to oczywista aluzja do wilczycy kapitolińskiej (lupa capitolica – przyp. J.G.) i wywołała powszechne oburzenie całego narodu, który zebrany od dziecka do starca maszerował po forum, wznosząc okrzyki: „Pax Romana, ale bez Spartakusa".

Krassus przyglądał się manifestującym szeregom patriotów rzymskich z pobłażaniem. Prawdę mówiąc, znacznie bardziej od Spartakusa niepokoił go senator Kwirynius ze swoimi zwolennikami.

Kwirynius miał program znacznie radykalniejszy od Spartakusa. Zamierzał mianowicie powiesić wszystkich oświeconych senatorów, a potem innych, z gladiatorami na końcu. Kwirynius szczególnie cięty był na greckich doradców. Zawsze mawiał, że: „Dobry Grek to nieżywy Grek". Kwirynius posługiwał się łaciną, ale tylko o tyle o ile, i przemawiając, wplątywał niekiedy zwroty samnickie. Krążyły słuchy, że przed laty kupił on obywatelstwo rzymskie od Greków, ci go strasznie nacięli i tego im nie mógł odpuścić: „Narodzie rzymski – nawoływał – rozepnij jeich (samnityzm – przyp. J.G.) na krzyżu nogami do góry".

Z kolei Grecy rozpuszczali pogłoski, że to Kwirynius osobiście przebrany w ateński chiton narodowy profanował wilczycę, którą imitował jeden

z jego siostrzeńców.

W tej sytuacji najbardziej oświecona część senatorów rozkładała ręce, mówiąc: „Niestety, ale bez krzyża się nie obejdzie", w przeciwieństwie do najbardziej wstecznej części, która mówiła: „Na szczęście, ale bez krzyża się nie obejdzie". Krzyżowany niewolnik był zresztą oświeconej części senatorów w ostatniej chwili życia głęboko wdzięczny za ich współczucie.

Tak flekowane z dwóch stron oświecone siły porozumienia w senacie doszły w końcu do siebie. I wtedy okazało się jednak, że cały ruch Spartakusa jest zmistyfikowany i fałszywie ukierunkowany i reprezentuje interesy tylko wąskiej grupki gladiatorskiej elity, budząc równocześnie głębokie oburzenie szarego uczciwego niewolnika.

Krassus był wielkim humanistą, biseksem, a nawet triseksem, kochał niewolnika i był przeciwny krzyżowaniu, tym bardziej że w kraju nie było drzewa. Po drugie, chociaż całe społeczeństwo w zasadzie paliło się do walki, to jednak z najwyższym trudem dało się skompletować cztery jako tako sprawne legiony. Po następne, Krassus znał, jaki jest u niego ciężki charakter i szeroka natura (po wuju). I bał się, że jak już raz zacznie, to tak da całej starożytnej Europie popalić, że bardziej nie można.

Tak bijąc się z myślami i nie umiejąc podjąć niepopularnej decyzji, Krassus, zalewając się łzami, w otoczeniu sił postępowych i wstecznych, okrążał pod osłoną nocy obóz Spartakusa.

Na czele oddziałów samnickich, zamieszkujących okolice dzisiejszego Berlina Wschodnio-Zachodniego, konnicy złożonej ze Scytów Ukraińskich, piechoty Roksolańskiej – miłującego pokój narodu rolniczego i dziesięciu słoni środkowoazjatyckich.

Chłodno, ale przyjemnie 1

Do stolicy starej poczciwej Anglii przybyłem w kurtce z demobilu i w zielonkawych spodniach. Ten strój, dyskretnie podkreślający mój przychylny stosunek do służby wojskowej i jednający mi w kraju życzliwość władz kinematografii, redaktorów gazet i patroli milicyjnych, został chłodno przyjęty w Londynie. Gorzej byłoby tylko, gdyby przyjechał ze mną tłumacz i znawca obyczajów Henryk Krzeczkowski, który nosi czarny beret i ma włosy w kolorze bizantium-gold. W Londynie nastały bowiem ciężkie czasy dla rudych.

Wprawdzie doświadczona matka ostrzegała mnie przed wyjazdem: „Uważaj, Janku, tam są bomby", ale i ona nie przewidziała, że uda mi się trafić w sam środek mody męskiej lansowanej przez terrorystów z Irlandzkiej Armii Republikańskiej, a zwłaszcza jej najradykalniejszego skrzydła Provos, które powołało do życia elitarną Great Britain Brigade.

Brygada ta, występująca, jak wiadomo, w imieniu dyskryminowanej katolickiej mniejszości Irlandii Północnej, stawia sobie za cel nakłonienie Anglików, aby wyrazili zgodę na przyłączenie Ulsteru do Irlandii, i wstrząśnięcie sumieniami londyńczyków przy pomocy wysadzania ich w powietrze. Rzecz realizowana jest zgodnie z założeniem taktycznym: „Podpalenie pudełka kartonu w Anglii robi nam większą publicity niż zamach bombowy w Belfaście".

Zdając sobie sprawę z odpowiedzialności za słowo, nie będę pisał, jak działają podkładane ostatnio niemal codziennie w londyńskich pubach bomby, by nie zachęcić wysnobowanego warszawskiego odchyleńca do ślepego naśladownictwa. Powiem tylko, że działają źle na organizm wysadzanego, są niezdrowe.

Popularność IRA rośnie z dnia na dzień. W dwa dni po przybyciu, kiedy udawałem się z wizytą kurtuazyjną, niosąc pod pachą 1 kg cukru w kostce

i pół bochenka chleba mazowieckiego, zostałem otoczony przez patrol policji angielskiej. Pierwsza rewizja dokonana nie przez swoich na ulicy to bądź co bądź pewne przeżycie. Wprawdzie sądziłem, że angielskie władze bezpieczeństwa są doinformowane i wiedzą, że wśród paru rzeczy, których w Polsce nie ma, nie ma także terrorystów zainteresowanych w wystarczającym stopniu sporami religijno-narodowymi w Ulsterze. Z drugiej jednak strony poprzedniego wieczoru telewizja angielska pokazała jak najbardziej reklamowane przez prasę widowisko: angielski reżyser i autor scenariusza twierdził, że powstało ono na podstawie opowieści jego przyjaciela, popularnego w Anglii aktora Zbigniewa Cybulskiego. Rzecz pomyślana została według naszych sprawdzonych wzorów: aktorowi grającemu główną rolę co jakiś czas staje przed oczami wspomnienie z partyzantki – wrogi patrol, warczący pies owczarek; wtedy czuje mus, wybiega z domu i bez przyjemności zdradza żonę Angielkę. Słowem, policjanci mieli powody, żeby mi nie ufać. Do tego przyciskałem do zielonej kurtki cukier, który w związku z kryzysem szmugluje się z Francji zamiast marihuany, no i chleb – a właśnie rozpoczął się w Londynie ośmiodniowy strajk piekarzy, którego nie były w stanie zrównoważyć rzucone na rynek crackersy w różnych atrakcyjnych smakach.

Następnego dnia zrezygnowałem z zielonej kurtki na rzecz apolitycznej marynarki. Było mi chłodno, ale przyjemnie. Zresztą w Londynie na ulicach jest często cieplej niż w mieszkaniach, bo ulice ogrzewają się od państwowych sklepów, a mieszkania nie. W większości domów, dopiero kiedy się wrzuci monetę do automatu, to centralne zaczyna grzać, czyli zależy to od stylu życia, stanu zamożności i niektórych upodobań właściciela. Na przykład ulubioną lekturą jednego z najlepiej zarabiających adwokatów angielskich, któremu podrzuciłem żywnościówkę (cukier, chleb), jest *Czarodziejska góra*, w którym to utworze Joachim wyjaśnia przed śmiercią swemu kuzynowi wszystkie korzyści, jakie wynikły dla jego zdrowia z oziębienia organizmu. Tak więc adwokat ów poruszał się po swym dziesięciopokojowym mieszkaniu w szalu wprawdzie, ale brawurowo rezygnując z rękawiczek i gołą dłonią ściskając ulubionego

Manna albo *Psy wojny* Forsytha. W rozmowie napomknął nieoczekiwanie, iż jego jedna kuzynka jest z domu El Khalef, co mogło być przypadkiem, ale może też mieć poważniejsze znaczenie.

I tego wieczoru IRA przy pomocy wybuchu na stacji Victoria próbowała kolejny raz zwiększyć zainteresowanie londyńczyków losem mieszkańców Ulsteru. Anglicy nie bardzo wiedzą, co z tym robić. Mianowicie protestancka większość, zajmująca kluczowe stanowiska w administracji Ulsteru, jest zdecydowanie przeciwna przekształceniu się w dyskryminowaną mniejszość, co nastąpiłoby w momencie połączenia kraju z katolicką Irlandią. Na dowód powołali prywatną armię Stowarzyszenia Obrony Ulsteru i przypominają gwarancje angielskie, że połączenie nie nastąpi, dopóki ludność nie wyrazi na to zgody w plebiscycie. Anglikom nie wypada się wycofać, a na razie poprawiają sobie samopoczucie mocarstwowym widowiskiem telewizyjnym o Winstonie Churchillu, ułożonym, reżyserowanym i granym przez Richarda Burtona. Co z tego, kiedy zaraz po programie spiker poprosił londyńczyków, aby niezwłocznie reagowali, jeśli siedząc przy barze, poczują, że uwiera ich w kolano teczka niewiadomego pochodzenia. To bowiem najbardziej konwencjonalny sposób wstrząsania sumieniami, obok bomb-listów wkładanych do skrzynek oraz, co jest już pójściem na łatwiznę, wrzucania bomb przez okno.

Następnego dnia dziennikarze z BBC, chcąc popisać się zdyscyplinowaniem ludności i siłą oddziaływania TV, podłożyli w kilkudziesięciu pubach kilkadziesiąt teczek i po paru godzinach daremnego oczekiwania na jakąkolwiek reakcję musieli je sami wynieść. Co ciekawsze, nikt żadnej z teczek nie ukradł, chociaż, jak zapewniał mnie znajomy naukowiec stypendysta, niektóre były ze świńskiej skóry. IRA zaś, chcąc uniknąć pewnego automatyzmu w swych apelach do ludności, wprowadziła ostatnio pewne urozmaicenie w postaci tak zwanych *Come on bomb*. Wybucha pierwsza bomba, przyjeżdżają karetki pogotowia i policja, gromadzą się ludzie i wtedy w tym samym miejscu wybucha druga bomba rozpryskowa o dużym promieniu rażenia. Ta pomysłowa inicjatywa,

stosowana już zresztą od dawna w Belfaście, przechodzi tam bez większego wrażenia, ale wprowadzona po raz pierwszy w końcu listopada w Londynie stanowiła bądź co bądź pewną ciekawostkę. W związku z tym w gazecie zobaczyłem zdjęcie księcia Edynburga odwiedzającego w szpitalu jednego z rannych, przy czym sam książę prezentował się znacznie korzystniej niż jego gospodarz, dalsi deputowani w Izbie Gmin jeszcze energiczniej zaczęli żądać przywrócenia w Anglii kary śmierci, inna gazeta przypomniała, że stopa życiowa w Ulsterze – także dyskryminowanej katolickiej mniejszości – dzięki angielskim dotacjom jest znacznie wyższa niż w Irlandii i że to wszystko w ogóle wychodzi bardzo drogo. „Evening Standard" poinformował, że wybuch był słyszalny w pałacu Buckingham, i wyraził zadowolenie, że królowej nie było w domu, więc się nie zdenerwowała, ale mężczyzna, który usiłował wykorzystać pobliską eksplozję, aby przesunąć się o parę miejsc do przodu w kolejce na wieczorny seans filmu *Emmanuelle*, został natychmiast przywołany do porządku.

Chłodno, ale przyjemnie 2

Wieczorem przed dyskoteką zaintrygowany pasją, z jaką małoletni funkcjonariusz lokalu – bez wprawy krajowego wykidajły, bezbłędnie wyciągającego Ci, Czytelniku, z rękawa neutralny politycznie sprężynowiec przeszukiwał moje nogawki, zagadnąłem go, aby nie tracić czasu, o co tak naprawdę idzie z Irlandią. Patrząc mi głęboko w oczy, odpowiedział: „Bóg jeden wie".

Podobną opinię wyraził następnego dnia rano pewien zaprzyjaźniony ze mną, łagodnie hippisujący prozaik. Spotkałem go, kiedy szedł jak co dzień na Trafalgar Square, aby „usiąść i popatrzeć, jak się rozpada imperium". Spędziłem tam nieco czasu, przy czym jeden z jego przyjaciół wspominał z uznaniem wysoką jakość naszej stali chromowanej, nierdzewnej. Okazało się, że był on w swoim czasie szczęśliwym posiadaczem motoru, udostępnionego londyńczykom przez jedną z naszych firm, i kiedy występował w telewizji, kasując nasz wyrób za pomocą siekiery, musiał się zdrowo namęczyć. Kiedy pochwaliłem go za protest przeciwko absurdalnemu rozwojowi cywilizacji technicznej, wyznał, że kierował się niższymi uczuciami, rozbudzonymi niemożnością uzyskania części zamiennych. Wyjaśniłem, że jeżeli opanujemy rynek jakiegoś kraju poprzez sprzedanie tam dziesięciu motocykli, to dla fantazji ich właścicieli nie będziemy utrzymywać serwisu. Przyznał mi rację, zwłaszcza że kilkadziesiąt metrów dalej ubrany „retro" mężczyzna demolował miarowo swój samochód typu Jaguar, kopiąc drzwiczki i kąsając tapicerkę. „Iii – pomyślałem – nie jest źle – osławione opanowanie zaczyna się wyczerpywać". Wandal samochodowy czekał przez pół godziny w kolejce na chleb – rzeczywiście nadeszło parę bochenków, ale nie dla niego. Rozgoryczony niesolidnością łamistrajków reagował tak prymitywnie.

Filmu *Emmanuelle* nie reklamuje się w ogóle, bo nie ma po co i dokładnie nie wiadomo jak. Akcja filmu rozgrywa się współcześnie w środowisku ambasadorów w Singapurze. Zachodni dyplomaci brak postępowych doktryn politycznych, a zatem możliwości wyżycia się w pracy zawodowej, kompensują sobie, po godzinach, pornografią i okrucieństwem (nie są usprawiedliwieni trudnym dojrzewaniem w partyzantce leśnej).

Poza *Emmanuelle* kasę robi, ale nie nam, bardzo amerykański (z lekka Bullittowaty) film *Chinatown* Romana Polańskiego, reżysera, który swą popularność w Polsce zawdzięcza głównie temu, iż wspomniał o nim Krzysztof Kąkolewski w książce pt. *Jak umierają nieśmiertelni*.

Dobrze idzie *Nocny portier*, reklamowany jako najbardziej kontrowersyjny film ostatnich lat. Młoda żydowska dziewczyna spotyka po latach swego znajomego z obozu zagłady, oficera gestapo, granego dyskretnie przez Dirka Bogarde'a. W obozie między młodymi nawiązało się uczucie realizowane w pozycjach kat-ofiara-kat. Obecnie dziewczyna zjeżdża w towarzystwie swego męża, wybitnego dyrygenta, do wiedeńskiego hotelu, w którym piastuje stanowisko nocnego portiera nasz gestapowiec. Po wstępnych niesnaskach owa para odnajduje w małym mieszkaniu porywy młodzieńczych uczuć, dość szokujące dla nieznających się na rzeczy, ale na pewno ciekawsze od propozycji męża razem z jego bezsensownym Beethovenem. Tak więc bohaterowie zabawiają się szczęśliwie, przypalając się papierosami wśród szczęku zaimprowizowanych łańcuchów i odpoczywając potem na równo tłuczonym szkle. Sielankę zakłóca spora grupa kolegów gestapowców z obozu, którzy żądają zgładzenia dziewczyny jako niebezpiecznego świadka. Nie będę ukrywał pewnego usatysfakcjonowania faktem, iż ową odświeżającą wersję *Love story* nakręciła kobieta, pani Liliana Cavani. Utwierdza mnie to w wierze w możliwości kobiet, także zajmujących się twórczością artystyczną. Gdyby u nas rzeczywiście instytucja kin studyjnych była po to, po co powinna być, a nie po zupełnie co innego, to *Nocnego portiera* powinno się tam pokazać.

Z paroletnim opóźnieniem obejrzałem *M.A.S.H.*, gawędę w obrazach o wojskowym szpitalu amerykańskim w czasie wojny w Korei, nagrodzoną w swoim czasie na festiwalu w Cannes. Ordynator i jego ludzie operują ciężko rannych na kilku sąsiadujących ze sobą stołach w drewnianym baraku, prowadząc równocześnie lekką konwersację towarzyską, popijając whisky i pożyczając lancety od kolegów, którzy skrócili już swoich podopiecznych. Co jakiś czas gaśnie światło, co chirurdzy z rękami zanurzonymi w brzuchach pacjentów kwitują pełnym rozczarowania „Uuuu!". Żołnierzowi z przeciętą tętnicą na szyi lekarz zatyka ranę palcem, po czym odwracając się za atrakcyjną pielęgniarką, macha do niej ręką, zapominając o ranie. Krew z przeciętej tętnicy sika miarowo na sąsiedni stół operacyjny – zanim lekarz wróci do pełnienia swych obowiązków, blokując tętnicę palcem. Nasz film *Nagrody i odznaczenia*, też dziejący się w szpitalu wojskowym, jest o wiele atrakcyjniejszy i pod względem ideowym, i pod względem wyposażenia w instrumenty medyczne.

Filmy Cormana *Przeklęta mama* i *Wściekłe anioły* dopadłem na Portobello, dzielnicy znanej z tego, że gospodarz podzieli się tu z tobą ostatnim zastrzykiem. Seans trwał od 23 do 3 w nocy – do końca pozostało tylko kilkunastu młodzieńców, wyglądających równie obiecująco, jak ich koledzy z formacji „Wściekłe anioły" na ekranie. Tak że odbiór ostatniej części filmu utrudniały mi rozważania, czy publiczność nie wykona ze mną i koleżanką, z którą byłem, czegoś ciekawego. Widocznie jednak film nie był dziełem sztuki i nie miał wystarczającej siły oddziaływania, gdyż nie zostaliśmy oboje wymóżdżeni ani choćby zgwałceni, a nawet – uśmiechniesz się, Czytelniku, obeszło się bez sflekowania, co nie minęłoby nas na pewno w czasie nocnego powrotu z kina Praha po filmie *Opowieść w czerwieni*, brawurowo wyreżyserowanego przez Henryka Klubę.

Angielska twórczość filmowa prezentowała się dość skromnie. Anglicy w ogóle nie mają uzdolnień handlowych. Amerykanie takim Indianom na przykład najpierw uspołecznili ziemię, okrzesując kolejno plemię po plemieniu, następnie nakręcili kilkadziesiąt filmów o tragicznych losach pionierów cywilizacji, wyprzedzających swą epokę i zamęczanych przez

czerwonych łobuzów, potem, ponieważ wszystko szło aż za dobrze, zaproponowali wersję masochistyczną, w której Indianie to chodząca dobroć, a pionierzy cokolwiek przesadzali. Ostatnio zaś zobaczyliśmy filmy, z których wynika, że prawda była pośrodku. Słowem, parę razy wzięli pieniądze, by nie wspominać o areale gruntów uprawnych, za to samo i jeszcze im to przyniosło sukces w dziedzinie sztuki. Anglicy z Irlandią mają same straty. Żeby film jakiś chociaż albo co...

Duży strach, mały strach

Nowy Jork 25 lipca 1982 roku. Temperatura 98°F, wilgotność powietrza 87%. Polskie kłopoty zanudziły wszystkich na śmierć. Narzekanie na stan wyjątkowy jest bardzo w złym tonie. Reagan coś tam próbował od Rosjan wydusić, Europa ofiarowała współczucie. Jeżeli ktoś oczekiwał więcej, to wyszedł na idiotę. Teraz tylko konsulaty na całym świecie zatłoczone są przestraszonymi Polakami, ubranymi mimo upału w zimowe garnitury, którzy podniecają się rozmowami o strajkach, jakby nie chcieli zrozumieć, że jeżeli ktoś urodził się w Europie Wschodniej, to jest sam sobie winien.

* * *

Moja córeczka Zuzia jest w Warszawie. Drugiego sierpnia skończyła 3 lata. Znajomi przeszmuglowali mi taśmę magnetofonową. Coś na niej opowiada o ludziach, którzy puszczali gazy łzawiące i przeszukiwali mieszkanie. Kiedy miałem 6 lat, uciekłem z matką z podpalonej przez Niemców Warszawy. Wtedy pierwszy raz zobaczyłem zabitych ludzi. Pamiętam to do tej pory. Ciekawe, co też Zuzia będzie pamiętać.

* * *

Kiedy miałem 12 lat, stałem w długim szeregu dzieci. Wymachiwaliśmy polskimi i rosyjskimi chorągiewkami, krzycząc: „Niech żyje towarzysz Stalin, najlepszy przyjaciel polskich dzieci". Ciekawe, co też Zuzia będzie krzyczała...

* * *

Podobno kiedy aresztowano jakiegoś intelektualistę, prosił, żeby go wyprowadzić po cichu, bo dzieci już śpią. Podobno jakiś robotnik, kiedy go wyprowadzano, krzyczał na cały głos: „Niech dzieci pamiętają, jak ludowa milicja aresztuje ich niewinnego ojca". Rilke napisał: „Kto mówi o zwycięstwie? Przetrwanie jest wszystkim".

* * *

Londyn 13 grudnia. Telefon obudził mnie o szóstej rano. Nina Smolar powiedziała, że w Polsce wprowadzono stan wojenny. Dobrze, dobrze, odpowiedziałem i szybko odłożyłem słuchawkę, żeby jeszcze pospać. Dopiero po chwili dotarło do mnie to, co się stało.

* * *

Przyjechałem do Londynu na parę dni przed stanem wojennym, żeby zobaczyć ostatnie próby *Kopciucha* w Royal Court Theatre. Znajomi próbowali załatwić mi wywiad w „Guardianie" i „Timesie", ale angielscy dziennikarze nie palili się do rozmowy.

* * *

Wracać? Czekać? Jak długo? Co będzie, jeżeli wrócę? Co będzie, jak nie wrócę? Telefony nie działają. Krążą koszmarne plotki. Czy można pod koniec XX wieku w Europie Wschodniej, ale było nie było Europie, odciąć spory kraj od reszty świata? Zmienić go w obóz wojskowy? W ogóle żaden problem.

* * *

Gdyby wojsko nie zamknęło lotnisk, pewnie wróciłbym od razu. Po tygodniu zacząłem się wahać. 20 grudnia pojechałem na lotnisko Heathrow, żeby odprowadzić Ninę Darnton. Nina, dziennikarka z „Newsweeka", odleciała z Warszawy do Londynu dwunastego grudnia

o dziesiątej wieczorem. Ostatnim samolotem, który wypuszczono. Tuż przed odlotem zadzwoniła z Okęcia do męża. John Darnton, korespondent „New York Timesa", powiedział, że wszystko w porządku, nic ciekawego się nie dzieje. Godzinę później czołgi toczyły się po ulicach. Nina była przerażona, zostawiła w Warszawie dwie małe córeczki.

Czekaliśmy na pierwszy samolot, który wypuszczono z Polski. Miał od razu wracać do Warszawy. Odlot się opóźniał. Czekaliśmy z tłumem pasażerów. Ludzie mówili niewiele, wymieniali podejrzliwe spojrzenia. Strach, najlepszy przyjaciel mieszkańców wschodniego bloku, był znowu z nami.

* * *

Teraz to wszyscy chcą ze mną rozmawiać. Niekoniecznie o sztuce. Telefony z sześciu gazet. Potem z telewizji BBC – „chcemy wiedzieć, co pan sądzi o stanie wojennym". No i tak. Jak powiem, to nie ma po co wracać... Jak nie powiem, straszny wstyd. To co? Może przyjść i nic nie powiedzieć? Albo powiedzieć, że nie interesuję się polityką, tylko sztuką... Albo poprosić o litość, że niby mam w Warszawie małe dziecko, a moja żona właśnie została wyrzucona z pracy. A tak nawiasem mówiąc, co za skurwysyn podał im mój numer telefonu. Pewnie ktoś, kto chce mnie zniszczyć, albo ktoś, kogo też dopadli i nie chce być sam.

Parę dni później znany polski reżyser wymyka się z lotniska tylnymi drzwiami, żeby schować się przed dziennikarzami. Znany polski pisarz, odbierając telefon, zmienia głos i mówi, że już wyjechał. Mój Boże, co się z nami stało...

* * *

Mały strach za granicą i duży strach w kraju. Nocne aresztowania, wyważanie drzwi, małe dzieci porywane do sierocińców. Ciężko chory na serce Jan Józef Lipski wprowadzony na salę sądową w kajdankach jak

niebezpieczny przestępca. Listy lojalności, 7 lat za udział w strajku. Za rozmawianie z korespondentami zagranicznymi grozi 15 lat więzienia.

* * *

W Londynie mogę bez zakłóceń odbierać polskie radio. Dowiaduję się, że już tylko 5 dni do końca karnawału. Potem wywiad ze sławnym producentem pączków.

W październiku 1981 prezes Radiokomitetu przyznał na zebraniu kierownictwa telewizji, że sytuacja się tak skomplikowała, że są zmuszeni każdego dnia jednak przekazywać pewną ilość prawdziwych informacji. Po normalizacji sprawy mają się lepiej. Na ulicach wojsko, czołgi, gaz, strzelanina, w telewizji cały naród oddycha z ulgą i dziękuje wojsku i milicji za udaną okupację.

Fabryki strajkują albo pracują na pół pary, ale w telewizji od czasu wprowadzenia stanu wojennego produkcja wzrosła o 500 procent.

* * *

Wyjechałem z Polski na tydzień, osiem miesięcy temu. Pierwsze dwa przeszły mi na ciężkim polskim alkoholizmie. Wracać? Nie wracać? Co będzie, jeżeli wrócę? Co będzie, jak nie wrócę?

Przestałem pić, ale za wiele to nie pomogło. Pomyślałem, że jeżeli nie zacznę pisać, wykończę się na dobre. Pisać po polsku, ale bez cenzury.

Ci, których szczęśliwie nie dotknęło pisanie „pod cenzurą", omijanie jej, oszukiwanie, tworzenie systemu aluzji i parabol, nie rozumieją, o czym mówię... Teraz mogę pisać wprost. Cały wypracowany przez lata warsztat zaczyna zgrzytać i sypać się. Następna reakcja. Mogę pisać to, co chcę, więc muszę iść na całość. Polska jest zakneblowana, ale ja nie. Trzeba mówić prawdę, oskarżać.

Napisałem i wyrzuciłem. Z literaturą nic to wspólnego nie miało.

* * *

Pracuję teraz nad sztuką teatralną. Język, którym mówią moi bohaterowie, jest bardzo ważny. Pochodzi ze smutnych polskich ulic, z nostalgicznych restauracji, w których nie można nic zjeść, ze skorumpowanego życia.

Akcja mojej ostatniej książki dzieje się w czasie strajku w Stoczni Gdańskiej. Jest wewnętrznym monologiem małego człowieczka, konfidenta policji, który stracił umiejętność odróżniania dobra od zła. Ten język przestał być instrumentem komunikacji, i stał się mieszaniną partyjnych sloganów i lumpenproletariackiego żargonu.

W Ameryce taki język nie istnieje. Pisząc sztuki w Nowym Jorku, muszę myśleć o tłumaczeniu. Ale kto będzie chciał i umiał mnie przetłumaczyć. Myślę ciągle po polsku i amerykańskie problemy nie za bardzo mnie obchodzą. Powinienem wracać do mojego kraju, do rodziny, do języka. To jak? Wracać, nie wracać? Co będzie, jak wrócę? Co będzie, jak nie wrócę?

Absurd czy rzeczywistość?[4]

Czy pojęcie teatru absurdu ma jeszcze w ogóle jakiś sens? Czy sztuki Becketta i Ionesco nie brzmią dziś aby całkiem naturalistycznie?

Parę tygodni temu pojechałem do Polski. Po drodze zatrzymałem się w Berlinie. Na Alexanderplatz spotkałem byłego szekspirowskiego aktora z Warszawy, który ostatnio zarabia pieniądze, sprowadzając z Niemiec do Polski używane samochody. Miał podbite oko, rękę na temblaku i poradził, żebyśmy rozmawiali po angielsku. Parę dni temu, tuż przed polską granicą, kilku podstarzałych skinheadów koło czterdziestki wyciągnęło go z turkusowego BMW rocznik 79, okradło, pobiło i zostawiło na szosie.

Zaprosiłem go na drinka i zacząłem pocieszać, ale mrugnął, że wszystko jest już w porządku. Właśnie nawiązał kontakt z bardzo wpływowym odłamem betlińsko-moskiewskiej mafii i zamówił dla siebie budzące ogólny szacunek dokumenty. Dowód, że jego matka była folksdojczką, a ojciec służył w SS.

– Żartujesz – powiedziałem z niedowierzaniem.

– Ja wiem – pokiwał głową. – Tego ojca w SS to jest szalenie trudno załatwić, bo to są najbardziej poszukiwane papiery, ale obiecali mi w najgorszym razie Wehrmacht.

* * *

Zaraz za przejściem granicznym w Słubicach wpadłem na nieoficjalny obóz uchodźców. Rumuni, Rosjanie, emigranci z byłej Jugosławii. Ci ludzie wierzą już tylko w ucieczkę. Ucieczkę od strachu, oszalałego nacjonalizmu, przestępczości i nędzy. Spóźnili się. Niemcy, znudzeni kompleksami winy, zamknęli granicę. Ale ci ludzie nie mają dokąd wracać. Czekają. Jak w teatrze Becketta. Niezupełnie. Między nimi krążą członkowie mafii,

wysłannicy nadziei. Cena za przekroczenie granicy wynosi sto dolarów. Niektórzy mafioso, najbardziej ludzcy, zgadzają się od czasu do czasu przyjąć od matek, córek i sióstr, albo wszystkich razem, równowartość w naturze.

Trzy siostry z Rumunii, trzy siostry z Rosji, czy będą miały szczęście i przedostaną się na drugi brzeg rzeki? Czy ich marzenia spełnią się i znajdą miejsce w płonących coraz częściej domach dla uchodźców?

A gdzieś daleko na Pacyfiku, dobrze schowane pod pokładem chińskiego statku, marzą o karierze prostytutek w Chinatown trzy siostry z Pekinu.

* * *

Dwaj bohaterowie mojej sztuki *Antygona w Nowym Jorku* – były malarz, Żyd z Petersburga, i mały cwaniaczek z Polski – mieli szczęście. Udało im się dotrzeć aż na Manhattan. Na nic więcej nie starczyło im już sił. Zamieszkali w Tompkins Square Park. To będzie ich ostatni adres. Niezupełnie, bo policja przystępuje właśnie do oczyszczania parku. Ale zanim to się stanie, bezdomna Portorykanka płaci im niecałe 20 dolarów za wykradzenie z Potters Field zwłok jej ukochanego. Chce pogrzebać go wśród swoich w parku. Przez pomyłkę przytaszczyli niewłaściwe ciało, ale nikt niczego nie zauważył i pogrzeb się odbył.

Parę dni temu byłem w Tompkins Square Park, gdzie znów zaczynają zbierać się bezdomni. Fragmenty mojej sztuki drukował „Nowy Dziennik". Jeden z bezdomnych Polaków wziął mnie na bok i zapytał: „Skąd wiedziałeś, żeśmy tu kogoś zakopali?".

Wytrzeszczyłem oczy: kłamał, nie kłamał?

Specjalista od Szekspira, Ionesco i Becketta, Jan Kott, zasugerował ostatnio, żeby termin „teatr absurdu" zastąpić znacznie lepiej pasującym do naszej rzeczywistości określeniem – „teatr nowego realizmu".

* * *

Parę miesięcy temu na placu Trzech Krzyży w Warszawie spotkałem eksperta od realizmu socjalistycznego – byłego krytyka teatralnego z „Trybuny Ludu". Po premierze każdej sztuki z drżeniem otwierałem jego gazetę, czytałem recenzję i oddychałem z ulgą. Znów się udało! Zmiażdżył mnie kompletnie. Nie mogło być lepszej reklamy. Następnego dnia przed teatrem ustawiała się kolejka widzów.

Po północy w duszy komunistycznego krytyka na miejsce Marksa wpychał się Dostojewski. Krytyk przychodził do SPATiF-u, knajpy, w której pili sfrustrowani artyści, i plącząc się między stolikami wyznawał: „Boże, jaka ja jestem straszna świnia. Błagam was, naplujcie mi w twarz!".

Zapytałem go, czy nadal pisze o teatrze.

– Po co? – zdziwił się. – Przez całe życie walczyłem z komunizmem; skoro go już obaliliśmy, nie ma sensu dalej pisać. Teraz niepokoi mnie tylko to, że pieniądze z Zachodu przeznaczone na rozwój demokracji przejmowane są przez byłych komunistów.

Wsiadł do nowiutkiego mercedesa, pokazał mi znak zwycięstwa i odjechał.

* * *

Kiedy wyjeżdżałem z Polski kilkanaście lat temu, pisanie, czytanie i chodzenie do teatru było głównie formą działalności antykomuaistycznej. Trzeba przyznać, że widzowie dawali dramaturgom wielki kredyt. Wystarczyło napisać, że bohater zdradza żonę, jest homoseksualistą albo garbusem, a już wszyscy w teatrze wiedzieli, że winni są komuniści i nagradzali autora burzą oklasków za odwagę. Dziś teatry zamykają się jeden za drugim. Książki, dla zdobycia których ludzie ryzykowali aresztowanie, tysiącami zalegają magazyny. Kolejno bankrutują literackie tygodniki. Wszędzie książki Harlequina i filmy Schwarzenegera i Stallone'a.

Dyrektor Ateneum Janusz Warmiński powiedział mi, że nawet przy całkowicie sprzedanej widowni teatr traci pieniądze. Jedyne, co się opłaca,

to nie grać w ogóle. Koszta produkcji podskoczyły do tego stopnia, że ceny biletów powinny wzrosnąć trzykrotnie. Ale do teatru chodzą głównie studenci i nauczyciele, którzy ledwo wiążą koniec z końcem.

– Najgorsze, że nie ma cenzury – narzekał mój kolega dramaturg. – Jak wszystko wolno, to się odechciewa pisać. Mam pomysł na komedię, opartą na prawdziwym zdarzeniu. Jakiś czas temu grupa pobożnych kioskarek zawiązała spisek w celu uratowania dusz swoich klientów. Żeby uchronić ich od grzesznego zapobiegania ciąży, przed sprzedaniem prezerwatyw robiły w nich gwoździem dziurę. Mam na to dobry tytuł: *Trzy dni kondoma.* Ale niestety, nie mogę tego napisać, bo mój ksiądz byłby wściekły.

* * *

Przez Warszawę przebiega szlak wielkiej ucieczki. Przed salonami Mercedesa i Forda pojawili się bezdomni. Parę miesięcy temu przyglądałem się im z Piotrem Fronczewskim, grającym w mojej *Antygonie* alkoholika Pchełkę.

– Właściwie twoja sztuka równie dobrze mogłaby się rozgrywać w Warszawie – powiedział Piotrek. – Bohaterami mogliby być Rumuni, Cyganie, Chorwaci, to w ogóle nie ma żadnego znaczenia.

– Pewnie, że nie ma – powiedziałem.

Okazało się, że dla niektórych ma. Pewien znany pisarz i poeta obraził się na mnie w imieniu Polski i napisał, że bezdomny Polak w mojej sztuce stoi moralnie niżej od bezdomnej Portorykanki i bezdomnego rosyjskiego Żyda. W związku z tym uznał sztukę za antypolską i napisaną koniunkturalnie pod gust antypolskich kół na Zachodzie.

Na szczęście, mój honor jako polskiego patrioty uratował pewien amerykański producent teatralny.

– Twoja sztuka jest świetna, ale niestety, antyamerykańska – powiedział. – Jest za pesymistyczna. Twoi bohaterowie nie wierzą w sukces. Szkoda. Bo jest w tej historii duży potencjał. Dlaczego nie napiszesz czegoś bardziej realistycznego?

List do amerykańskiego Zarządu PEN Clubu

Związek Literatów Polskich został rozwiązany. W oficjalnym komunikacie poskarżono się, że pisarze wymusili tę decyzję wbrew woli i intencji władz politycznych. To trudne i bolesne dla władz posunięcie ma być kolejnym krokiem na drodze do normalizacji życia w kraju i w środowisku pisarzy. Jako wiceprezes oddziału warszawskiego ZLP i ponieważ przebywam akurat w Nowym Jorku i procesowi normalizacji poddać mnie chwilowo nie można, chciałbym napisać parę słów o historii tego wymuszenia.

ZLP od pierwszej chwili narodzin „Solidarności" opowiedział się po stronie robotników, a następnie, zamiast wyrazić entuzjazm dla udanej akcji policji i wojska, protestował. Decyzja rozwiązania ZLP nie jest więc niczym zaskakującym i nie ma powodu wątpić, że zapadła parę miesięcy temu. Sprawa samego rozwiązania była nieco kłopotliwa. Władza w Polsce nieustannie deklaruje, że jest mecenasem sztuki i najlepszym opiekunem artystów, co pokrywa się z pałowaniem pisarzy, ostrzeliwaniem ich z armatek wodnych, wsadzaniem ich do więzienia czy rozwiązywaniem związku tylko o tyle o ile. Dlatego uruchomiony został tak zwany myślący rozum partii. Mówiąc inaczej, władze przystąpiły do składania dowodów najlepszej woli i szczerości intencji. Odbywało się to za pomocą szeroko rozreklamowanej w prasie akcji negocjacyjnej.

Warunki stawiane przez władze Zarządowi Głównemu były dla przyzwoitych ludzi niemożliwe do przyjęcia. Negocjować więc można było śmiało. W czasie negocjacji prasa wzruszała społeczeństwo opisem krzywd i poniżeń, jakie znosi władza ze strony pełzającej ekstremy z Zarządu Głównego. Równocześnie na łamach tychże samych gazet przemykał łagodnie cykl artykułów, przedstawiający niemal wszystkich wybitnych pisarzy jako grafomanów, koniunkturalistów i agentów obcych wywiadów. Słowem, zgodnie z pomysłami Franza Kafki, nie wiadomo dlaczego

uważanego w krajach kapitalistycznych za symbolistę, powróciły pogodne czasy z lat pięćdziesiątych, kiedy to człowiek kładł się do łóżka jako lojalny obywatel, a budził się rano jako znany szpieg japoński albo karaluch.

Najciekawsze, że władze atakujące ZLP za brak kontaktu z władzami politycznymi kraju, denuncjowały jednocześnie w gazetach wielu obecnych pisarzy opozycyjnych jako związanych niegdyś z socjalizmem, skromnie uważając, że nic tak nie kompromituje pisarza w oczach narodu, jak fakt, że kiedyś w socjalizm uwierzył i miał z władzą polityczną kontakt.

Następnie, jako że – jak powszechnie wiadomo – władza w kraju socjalistycznym bardzo nie lubi wtykać nosa w autonomiczne sprawy pisarzy, zastosowano ulubiony w państwach o przodującym systemie chwyt, to znaczy uruchomiono grupę pisarzy-patriotów. Grupa ta, „ideowo związana z lewicą polityczną i społeczną, nie mogła zaakceptować powstałej sytuacji" i wezwała władzę na pomoc. Można więc śmiało powiedzieć: mało, że władza bardzo niechętnie rozwiązała związek, to jeszcze zrobiła to na prośbę pisarzy.

Cała operacja jest zgodna z duchem obecnej sytuacji w Polsce – to znaczy bardzo groźna, ale zupełnie niepoważna.

Oczywiście na miejsce rozwiązanego związku władze powołają nowy, mocno związany z lewicą społeczną i polityczną. Będzie to związek pisarzy bez pisarzy...

List do redakcji „Res Publica”

(z 1988 r.)

Było inaczej.

Dopiero w maju dotarł do mnie listopadowy numer „Res Publiki”, a w nim fragmenty dziennika amerykańskiego Tomasza Jastruna. Wspominając spotkanie ze mną, pisze Jastrun: „Idziemy dłuższy czas w milczeniu, aż tu niespodziewanie wpycha mnie (to ja wpycham – przyp. J.G.) do niewinnie wyglądających drzwi. Stoimy obaj ubrani, a wokół przemieszczają się nieubrane kobiety. Speszyłem się. Nie jestem przyzwyczajony do takiej niesymetryczności. Chwyta mnie (J.G.) za rękaw, bo już uciekałem; i pociesza, że to nie żaden burdel, a jedynie peep-show. Unosi się zasłona i rzeczywiście, za szybką leżą dwie osobniczki płci żeńskiej, biała i czarna, i obie przysysają się, że tak powiem, do swoich części miękkich. Miałem wrażenie, że bardzo się męczą i żal mi się zrobiło kobiet. Jedna nawet pomachała do mnie wolną ręką, nie wiem z jakiego powodu. W każdym razie postanowiłem nie reagować, bo nie wiadomo przecież, jakie w tym niezwykłym miejscu panują zwyczaje.

– A to, bracie, jest burdelik dla mężczyzn, którzy lubią kobiety ciężarne – pokazuje (J.G.) niepozorny budyneczek.

– Co ty powiesz!

– Tak jest, bracie – i (J.G.) patrzy na mnie z triumfem – nie jest lekko.

– Ano nie jest – przyznaję.

Otóż chciałem publicznie przeprosić Tomasza Jastruna za to, że wejście do peep-show na 42 ulicy, otoczone grupką zapraszających do środka alfonsów i ozdobione zdjęciami kopulujących par, wydało mu się „niewinnie wyglądającymi drzwiami” prowadzącymi zapewne do Biblioteki Kongresu.

Chciałem go także przeprosić za to, że kiedy chciał uciekać, obezwładniłem go (wolną ręką, bo drugą wykupywałem dla nas bilety) i ściągnąłem po krótkiej walce na dolne piętro, gdzie moja ofiara doznała lekkiego szoku.

A teraz co do machania osobniczki „płci żeńskiej"; w ten istotnie nieco prymitywny sposób upadła kobieta próbowała wyrazić swój podziw dla urody Tomasza Jastruna. Zwłaszcza – jak mi później powiedziała – ujął ją wypisany na jego obliczu wyraz uczciwości i dobroci.

Ten „burdelik dla mężczyzn, którzy lubią kobiety w ciąży", co go ze zrozumiałym „triumfem" pokazywałem Tomaszowi Jastrunowi, jest już zamknięty. Ale na jego miejscu otworzono burdelik dla kobiet, które lubią mężczyzn w ciąży. Podjąłem tam pracę w pełnym wymiarze godzin... – „Tak jest, bracie, nie jest lekko".

Serdecznie pozdrawiam, w imieniu swoim i innych niesprawnych umysłowo i moralnie osobników, którzy po grudniu '81 nie wrócili do Polski.

Z Warszawy na Off-Broadway[5]

– „Właściwie dlaczego pan pisze? – zapytał mnie kiedyś oficer Służby Bezpieczeństwa w Warszawie. – Inteligentny człowiek nie pisze, inteligentny człowiek nie zostawia za sobą żadnego śladu".

W najczarniejszych latach stalinizmu, kiedy byłem małym chłopcem, ojciec zabrał mnie na wystawę pt. „Oto Ameryka" na placu Dzierżyńskiego w Warszawie. Feliks Dzierżyński, jeden z polskich bohaterów narodowych, pierwszy szef sowieckiego KGB (wówczas Czeka), znany był z tego, że bardzo lubił małe dzieci, chociaż często nie lubił ich rodziców.

Na wystawie pokazywano: jaskrawe krawaty, krzykliwe reklamy, płonące krzyże Ku-Klux-Klanu oraz żuka z Kolorado, który wytrenowany w specjalnych obozach w Bawarii, zrzucany nocami z samolotów pożerał socjalistyczne ziemniaki. Wszystko to odbywało się przy dekadenckich dźwiękach boogie-woogie.

Wystawa wzbudzić miała pogardę i niesmak. Wyszło odwrotnie. Tysiące warszawiaków w odświętnych ubraniach czekało codziennie w kolejce równie długiej jak przed Mauzoleum Lenina w Moskwie, i w uroczystym milczeniu, patrzyło na krawaty, z szacunkiem słuchało woogie-boogie, pragnąc przynajmniej w ten sposób wyrazić ślepą i beznadziejną miłość do Stanów Zjednoczonych.

Czwartego grudnia 1981 roku przyjechałem do Londynu na premierę mojej sztuki *(Kopciuch)*, w Royal Court Theatre. Kupiłem zapasy żywności dla rodziny w Polsce i właśnie zamierzałem wracać, kiedy wprowadzono stan wojenny. Samoloty nie latały, wracać na razie nie było jak. Jako że *Kopciuch* był wielkim prestiżowym sukcesem obliczyłem, że pieniędzy starczy mi co najmniej na trzy tygodnie. Jedynym rozsądnym wyjściem wydało mi się pogrążenie w alkoholizmie...

Niespodziewanie Joe Murphy, rektor sławnego Bennington College w stanie Vermont, zaprosił mnie na wykłady, a mój wielki przyjaciel z International Writers Program w Iowa, Paul Engle, przysłał mi pieniądze na bilet.

Urzędnik imigracyjny amerykańskiej ambasady w Londynie ze sceptycznym uśmiechem słuchał zapewnień, że powodem mojego przyjazdu do Stanów Zjednoczonych nie jest ani chęć rozsiewania chorób wenerycznych, ani przygotowanie zamachu na prezydenta, tylko spełnienie młodzieńczych marzeń o wystawieniu sztuki na Broadwayu.

Po półgodzinnym przesłuchaniu, gdybym miał choć odrobinę godności, powinienem obrazić się i wyjść. Ale przypomniało mi się ostrzeżenie redaktora gazety, w której kiedyś pracowałem: „Januszku, zawsze wystrzegaj się pierwszych reakcji, mogą być uczciwe". Spokorniałem i drzwi do Demokracji uchyliły się przede mną.

W pół roku później ubrany w swój odświętny emigracyjny garnitur ustawiłem się w kolejce po zniżkowe bilety do teatru na Broadwayu. Trochę mnie dziwiło, że na afiszach nie widzę nazwisk wielkich amerykańskich dramaturgów, ale pocieszyłem się, że widocznie świat poszedł naprzód, a teatr wraz z nim. Z drugiej strony w Związku Radzieckim nazwiska wielkich pisarzy też poginęły, i to często razem z ich właścicielami. Chyba że zdarzyło im się przenieść właśnie do Ameryki. Tak więc obejrzałem z należytym szacunkiem 48 sztuk i niezrażony tym doświadczeniem pomyślałem, że Amerykanie z pewnością wiedzą, co robią, tyle że jak na razie Broadway jest nie dla mnie.

Tak więc wiosną 1983 roku zdecydowałem się na realistyczny kompromis i zacząłem szukać kontaktu z teatrami z Off-Broadway. Jedyny producent z Off, do którego po niecałych ośmiu miesiącach podchodów udało mi się dotrzeć, jeszcze przed otworzeniem egzemplarza sztuki zapytał: jak duża jest obsada?

Kiedy powiedziałem, że najwyżej 14 osób, zapytał, czy mogę zmniejszyć liczbę bohaterów do siedmiu, jako że za jego pamięci żadna sztuka

z większą niż siedmioosobowa obsadą nie była wystawiona na Off-Broadway.

Z godnością odpowiedziałem: nie. Producent wyglądał na rozbawionego, ale uścisnął mi dłoń i powiedział, że jeżeli zmienię zdanie, mogę do niego zadzwonić.

Rozpierała mnie wtedy pycha. Na Off-Off Broadway wystawiono właśnie moje 4 jednoaktówki, których w Polsce nie wystawiono, i z miejsca załapałem $250. Następnie w bardzo dobrej dzielnicy (róg Madison i 74 ulicy) znalazłem na śmieciach prawie nowy materac i działający czarno-biały telewizor. Co więcej, mój przyjaciel architekt, piastujący stanowisko kucharza w McDonaldzie i mieszkający w najelegantszej części Wschodniego Harlemu, podnajął mi za grosze połowę swojego pokoju, w której zmieścił się mój materac i jeszcze trochę miejsca zostało. Na przyszły tydzień byłem umówiony z bardzo wpływową osobą z amerykańskiego PEN Clubu. A ponadto rozesłałem egzemplarze *Kopciucha* wraz ze świetnymi recenzjami z Londynu do 48 teatrów w Stanach Zjednoczonych i lada chwila oczekiwałem lawiny propozycji.

Tak więc zakupiłem zapas instant coffee, ozdobne talerze-jednorazówki i nie martwiąc się o cenzurę, kończyłem pisać sztukę – *Fortynbras się upił* – groteskowo makabryczną wersję *Hamleta* z norweskiego punktu widzenia. Moja zdjęta w Polsce przez cenzurę książka *Moc truchleje* została wydana w podziemiu i ukazała się w Anglii, we Francji, w Niemczech Zachodnich i w Szwajcarii, co przyniosło mi co najmniej trzy tysiące dolarów. A bardzo dobry agent literacki zgodził się mnie reprezentować i obiecał, że uczyni mnie sławnym i bogatym.

Z Polski też nadchodziły krzepiące wiadomości: moja żona Ewa została wyrzucona z pracy, ale nie aresztowana. A córeczka rozwijała się harmonijnie i w wieku trzech lat znała już takie słowa jak: paszport, gaz łzawiący, czołg i pałka.

Raczej śmieszyło mnie niż martwiło, że w Nowym Jorku nie ma pieniędzy na 14-osobową sztukę. W Polsce, gdzie jak wiadomo pieniędzy

nie ma w ogóle, dyrektor teatru nawet nie mrugnie okiem, kiedy mu się przyniesie sztukę na 30 aktorów i 20 statystów.

Ktoś chorobliwie nieufny może zapytać, jak to jest możliwe. Odpowiedź jest prosta. W Polsce na wszystko, włączając w to pieniądze, należy patrzeć zgodnie z marksistowską dialektyką jako na zjawisko niejednorodne. Jeżeli pieniędzy nie ma w ogóle, to jest tak samo, jakby ich ilość była nieograniczona. Spełniony zostać musi tylko jeden warunek. Sztuka ma bronić wartości naszego gorącego humanizmu. Ktoś chorobliwie podejrzliwy mógłby zapytać, jaka jest różnica pomiędzy naszym gorącym humanizmem a humanizmem zwykłym? Odpowiedź jest prosta: nasz jest lepszy.

W związku z tym w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat w Polsce nie wystawiono niemal żadnej prawdziwej komedii. To, z czego wolno się śmiać, nikogo nie śmieszy. To, z czego ludzie się naprawdę śmieją, nie zostaje puszczone przez cenzurę. Sprawa z tragedią wygląda jeszcze bardziej ponuro.

Mój pierwszy utwór napisany dla teatru reprezentował humanizm raczej chłodny. Akt pierwszy rozgrywał się wśród alkoholików w obskurnej knajpie. Drugi w pociągu jadącym donikąd.

Cenzor zażądał, aby akt pierwszy wykreślić, przez co sztuka zyska na zwartości, a w drugiej części znaleźć jakieś miejsce, do którego pociąg jedzie.

Z godnością odpowiedziałem: nie.

Cenzor wyglądał na rozbawionego, ale uścisnął mi dłoń i powiedział, że jeżeli zmienię zdanie, mogę do niego zadzwonić.

To był dopiero początek i gdybym miał więcej rozumu, już wtedy odczepiłbym się od pisania na zawsze. Zamiast tego z reżyserem mojej sztuki udaliśmy się do SPATiF-u.

Przy czarnej kawie rozpoczęliśmy rozmowę utrzymaną w tonacji bohaterów Corneille'a. Potem zamówiliśmy pół litra, potem jeszcze pół i rozmowa zaczęła łagodnie ześlizgiwać się z Corneille'a na Dostojewskiego, ze specjalnym odniesieniem do jednego z bohaterów

Zbrodni i kary, Marmieładowa, znanego z upodobania do alkoholu i masochizmu. Krótko mówiąc, wdaliśmy się w negocjacje z cenzurą.

Po pół roku osiągnęliśmy dość honorowe porozumienie: Knajpa została wycięta, ale pociąg dalej jechał donikąd.

Ktoś chorobliwie podejrzliwy mógłby zapytać, jaka jest różnica pomiędzy dość honorowym porozumieniem a porozumieniem normalnym? Odpowiedź jest prosta: Dość honorowe jest niehonorowe.

Sztuka ostatecznie nie została wystawiona, ponieważ akurat pierwszy sekretarz KC wybierał się z przyjacielską wizytą do Moskwy i cenzura zatrzymywała wszystkie utwory o podróżach, z *Podróżami Guliwera* włącznie. Niemniej dostałem zaliczkę na nową sztukę, która starczyła mi na rok życia.

Tymczasem moja sytuacja w Nowym Jorku cokolwiek się pogorszyła. Ktoś włamał się do mieszkania i skradł działający czarno-biały telewizor. Urząd imigracyjny zrobił nalot na McDonalda i deportował architekta, który, jak się okazało, nie miał pozwolenia na pracę. Zacząłem co dwa tygodnie zmieniać mieszkania, bezlitośnie wprowadzając się do bliższych i dalszych znajomych. Nie mogłem spać, a kiedy zasypiałem, dręczyły mnie koszmary senne z Polski. Od rana ukrywałem się przed dozorcą, a mój agent literacki ukrywał się przede mną. Z 48 kopii *Kopciucha* siedem wróciło z identycznie brzmiącymi listami. Teatry gorąco dziękowały mi za wyjątkową szansę, jaką było dla nich zapoznanie się z moją sztuką, wyrażały żal, że nie mogą jej wystawić, i pewność, że inne teatry to zrobią. Pozostałe kopie nie wróciły do tej pory. Bardzo ważna osoba z amerykańskiego PEN Clubu, wyraźnie wiedząc coś niecoś o szansach pisarzy emigracyjnych, zapytała, czy nie mam przypadkiem doświadczenia jako górnik. Z Immigration Office zamiast zielonej karty otrzymałem po ośmiu miesiącach wiadomość, że według komputerów nie istnieję. A gdybym upierał się przy tym, że istnieję – zostanę deportowany. A rodzina w Polsce zaczęła upominać się o pieniądze. Dwa teatry w Niemczech Zachodnich zawiadomiły mnie wprawdzie, że *Kopciucha* chcą

wystawić, ale nie mogą, bo mój agent im nie oddzwania. Udałem zdziwienie, żeby się nie przyznać, że mój agent ze mną też nie rozmawia.

Na wszelki wypadek pomodliłem się, po czym po raz 48. wykręciłem numer telefoniczny agenta i 48. raz przeliterowałem swoje nazwisko sekretarce – nie pomogło.

W tej sytuacji dla rozjaśnienia umysłu udałem się do irlandzkiego baru na rogu 14 ulicy i Siódmej Alei. Po pięciu podwójnych „absolutach" pomysł wykreślenia siedmiu postaci ze sztuki wydał mi się całkiem dobry. Zadzwoniłem do producenta, że się zgadzam i wesoło zabrałem się do zabijania *Kopciucha,* kiedy z pewnym opóźnieniem cud się jednak zdarzył.

Jeden z najsławniejszych producentów nowojorskich – Joe Papp – odpowiedział na mój telefon i zgodził się sztukę bez żadnych cięć wystawić.

Kopciuch wystawiony po raz pierwszy w New York Shakespeare Festival w lutym 1984 roku miał bardzo dobre recenzje. Sztuka szła przez parę miesięcy. Udzieliłem kilku wywiadów kilku wyrafinowanym czasopismom z bardzo niewielką liczbą czytelników. Kilka europejskich teatrów kupiło prawa do sztuki, a moja powieść *Moc truchleje* wyszła w Nowym Jorku.

Komputer najwyraźniej mnie znalazł, bo dostałem prawo do stałego pobytu w Stanach Zjednoczonych. Otworzyłem konto w Chase Manhattan Bank, a mojej rodzinie pozwolono wyjechać z Polski. Ponadto wynająłem mieszkanie w umiarkowanie bezpiecznej dzielnicy Manhattanu i z nonszalancją zainwestowałem swoje oszczędności w cztery zestawy krat do okien i osiem kłódek. Zwłaszcza że Joe Papp zorganizował próbne czytanie *Fortynbrasa* z Raulem Julia, Derekiem Jacobi i F. Murray Abrahamem w rolach głównych i kupił prawa do wystawienia sztuki.

Na zamówienie teatru w Woodstock zabrałem się do pisania nowej sztuki pt. *Polowanie na karaluchy.*

Wszyscy klepali mnie po plecach i mówili: „Przebiłeś się! Masz sukces!". Potem obliczyłem, że za mój sukces mogę przeżyć wygodnie od trzech do czterech miesięcy.

Wracając do wspomnień. Pierwsza powieść, jaką napisałem w Polsce, dotyczyła tak zwanej czerwonej burżuazji. Bohaterami były nietykalne dzieci dygnitarzy partyjnych, które w głodującym kraju wożono do szkoły czarnymi limuzynami, a na wakacje wysyłano do Monte Carlo. Przeczytawszy książkę, cenzor powiedział: „Wszystko to prawda, wszyscy o tym wiedzą. Ale pisanie o rzeczach powszechnie znanych z artystycznego punktu widzenia mija się z celem. Dlatego zatrzymuję pana książkę nie z powodów artystycznych, tylko politycznych".

Książki nie opublikowano, a ja zostałem wezwany na przesłuchanie. Ale z drugiej jednak strony dostałem zaliczkę na napisanie dwóch scenariuszy, co pozwoliło mi żyć spokojnie około dwóch lat.

„Przebiłeś się, Janek, masz sukces! Ale z tego nie wyżyjesz" – powiedział mi znajomy pisarz czeski, który odnosił sukcesy w Nowym Jorku od 1968 roku. „Uratować cię mogą tylko stypendia. Musisz natychmiast poprosić pięciu wielkich pisarzy o rekomendacje i składać podanie do Smithsonian, National Endowment, Guggenheima i 48 innych fundacji. Oczywiście nigdy ich nie dostaniesz, niemniej musisz je składać co rok, żeby wyrobić sobie nazwisko u wpływowych ludzi".

„Uratować cię może tylko wielki agent literacki. Ale wielki agent nie zgodzi się ciebie reprezentować" – powiedział mi pisarz węgierski, który szukał wielkiego agenta od 1956 roku.

Wielki agent zgodził się jednak ze mną porozmawiać. Siedzieliśmy w jego biurze na szczycie drapacza chmur. Na ścianach wisiała opatrzona dedykacjami historia teatru, filmu i literatury. Padał deszcz. Pod nami rozciągał się niewidoczny we mgle Manhattan z jego teatrami i urzędami emigracyjnymi. Poprosiłem wielkiego agenta o pomoc.

„Cóż ja mogę – skromnie rozłożył ręce. – Ja nie mogę nawet zatrzymać tego deszczu".

Z wirtuozerią gracza w trzy karty z 42 ulicy tasował moje kontrakty, z których nic nie rozumiałem. Listy z teatrów z Niemiec Zachodnich, Belgii, Francji i Argentyny, na które mój poprzedni agent nie odpisywał, i maszynopisy nowych sztuk – pozbawiając mnie resztek złudzeń.

„Z każdej następnej produkcji *Kopciucha*, po odliczeniu procentów dla teatrów, tłumacza, osoby, która zamerykanizowała angielski tekst i agenta, otrzymasz 20 procent. *Fortynbras się upił*. – Spojrzał na mnie rozbawiony. – Kogo w Nowym Jorku obchodzi norweski książę, który pojawia się na scenie w ogóle dwa razy, w tym raz po śmierci głównego bohatera. W amerykańskich inscenizacjach *Hamleta* na ogół dla zmniejszenia kosztów produkcji tę postać się wycina. *Polowanie na karaluchy* – posmutniał. – Czy ty sam poszedłbyś na sztukę, która ma insekty w tytule? Poza tym, co masz nowego do powiedzenia o karaluchach? One są z nami od tysięcy lat. Sukces już masz. Ale jeżeli chcesz dodatkowo przeżyć, musisz pisać o czymś, co wisi w powietrzu".

„Czarnobyl?" – zręcznie podchwyciłem.

Machnął ręką. „Na to już za późno. W tej chwili w samym Nowym Jorku 48 scenarzystów kończy scenariusze o Czarnobylu. A 48 już gotowych czeka na realizację w Los Angeles".

Na zewnątrz nieszkodliwy deszczyk padał na 48 scenarzystów w Nowym Jorku piszących scenariusz o nuklearnej eksplozji w Czarnobylu. Trochę bardziej zatruty padał na 48 scenarzystów na Ukrainie, piszących scenariusze o problemie bezdomnych w Nowym Jorku. Nie wiem dlaczego – może z powodu pogody – poczułem się lekko przygnębiony.

Ale zaraz, zaraz, tak nie można, w końcu to jest Ameryka. *Karaluchy* dostały świetne recenzje w Woodstock, potem wziął je wielki producent w Nowym Jorku. Potem zgodził się je reżyserować Arthur Penn (*Bonny and Clyde, Obława, Mały Wielki Człowiek*), a potem już poszło.

W tej sytuacji przepełniony wdzięcznością udałem się do irlandzkiego baru, który przedtem tak bardzo mi pomógł...

Kiedy nad ranem wróciłem do domu, w skrzynce na listy znalazłem wezwanie z urzędu podatkowego. Chodziło o sprawdzenie moich dochodów z roku 1984, kiedy to premiera *Kopciucha* i mój wyuzdany styl życia przyciągnął uwagę komputerów.

Znowu zostawiłem za sobą ślady.

Broadway

Broadway to znaczy dosłownie Szeroka Droga. Ale nazywany jest często Great White Way, czyli Wielka Biała Droga.

11 września 2001 roku w parę godzin po ataku Al-Kaidy jechałem z córką taksówką na dół Manhattanu w stronę katastrofy. Przed szpitalami ustawiały się kolejki nowojorczyków, którzy chcieli oddać krew. Ale przy 47 ulicy, tak jak zawsze, ustawiła się jeszcze jedna kolejka. Po zniżkowe bilety na Broadway Shows.

* * *

Pod koniec lat siedemdziesiątych mój przyjaciel, były sportowiec, wyemigrował do Ameryki. Potem przysłał mi kartkę, że mieszka w Nowym Jorku przy samym Broadwayu. Skręcałem się z zawiści. Kiedy w grudniu 1981 roku stan wojenny zaskoczył mnie w Londynie, zatelefonowałem do Staszka, że przyjeżdżam do Nowego Jorku. Powiedział, żebym koniecznie chociaż na parę dni u niego zamieszkał.

Kiedy na lotnisku J.F.K. podałem adres taksówkarzowi, spojrzał podejrzliwie i poprosił, żebym powtórzył. Pojechaliśmy Triboro Bridge, potem był kierunkowskaz na Harlem i taksówkarz tam skręcił. Robiło się ciemno. Mijaliśmy wypalone w środku domy bez okien, a na ulicach nie było żadnego białego. Na rogu 137 i Broadwayu wysiadłem. Grupka Murzynów podgrzewających zapalniczkami grog w kapslach po piwie patrzyła na mnie z niepokojącym zainteresowaniem. Nacisnąłem domofon i mój kolega Staszek otworzył, trzymając w rękach kij baseballowy. Uściskał mnie, przyznał, że jest tu odrobinę niebezpiecznie, ale za to tanio. A w ogóle, żebym się nie przejmował, bo ma na górze zapasowy kij. W ten sposób się przekonałem, że adres Broadwayowy może być mylący.

* * *

Broadway to najdłuższa ulica świata. Biegnie przez świat bogaczy i nędzarzy. Przez centrum teatralne błyszczące nocą jak choinka i ponury murzyński i portorykański Harlem. Co parę ulic wszystko się zmienia. Tu jeszcze Times Square, Lincoln Center, Tiffany, a za chwilę można na rogu kupić kradziony rower, rewolwer albo papierosy na sztuki.

Poza Broadwayem jest jeszcze West Broadway i East Broadway. Piszę to tylko po to, żeby ostrzec, że Broadway Broadwayowi nierówny. I jeżeli jakiś artysta mówi, że miał wystawę malarską albo sztukę na Broadwayu, to warto się upewnić, w którym miejscu.

* * *

Ten kolega Staszek, który pracował jako sprzątaczka w japońskim banku, widząc, że się odrobinę rozczarowałem, zaprosił mnie na mój pierwszy w życiu Broadway Show. Więc się udaliśmy do Theater District, który się ciągnie od Times Square, czyli 33 i obejmuje także Szóstą i Ósmą Aleję. Ale też niekoniecznie, bo na przykład Lincoln Center, który jest przy 65, to też się liczy za Broadway, który w tym miejscu jest już z całą pewnością Great White Way. Z powodu neonowych blasków, błysków i połysków Staszek mnie zaprosił na musical *Oh Calcutta*, na który bilety były najtańsze, bo to były ostatnie przedstawienia. Jedyną atrakcją tego jakże strasznie obumierającego show był fakt, że tancerze występowali bez ubrań. Na sali poza Staszkiem i mną siedziało trochę obszarpańców, grupka eleganckich Japończyków, kilku białych mężczyzn w garniturach, białych koszulach i krawatach. W czasie przerwy podeszliśmy do nich i Staszek nawiązał rozmowę:

– Sądząc po krawatach, panowie z Polski?

– A bo co? – odpowiedział, jak się potem okazało, konsul generalny.

W ten sposób nauczyłem się od razu, że w odświętnych ubraniach i krawatach chodzi na Broadway tylko prowincja. Piszę o tym, żeby ostrzec eleganckie czytelniczki „Twojego Stylu", iż udając się w Nowym Jorku do

teatru, niekoniecznie muszą wkładać uroczyste szaty i obwieszać się biżuterią. W tej dziedzinie panuje kompletny luz. A sławny designer Calvin Klein, na przykład, oraz otaczający go supermodele oglądają przedstawienia w T-shirtach, dżinsach i tenisówkach. Następna informacja: w teatrach i londyńskich, i nowojorskich nie ma instytucji szatni. Czyli panie muszą być przygotowane do rzucenia futer na podłogę. Zamiast szatni jest niemal obowiązkowy elegancki bar sprzedający w czasie przerwy alkohole i to bardzo drogo. A ten bar to jest poważne źródło dochodów teatru.

Jeżeli ktoś ma kłopoty z kręgosłupem, to po prostu kupuje drinka, kładzie się z nim dla relaksu na podłodze w foyer i wszyscy go ze zrozumieniem omijają. Nie piszę o tym tak sobie, tylko chcę pokazać różnice między nadętym stosunkiem do teatru w Polsce i luzem amerykańskim. Ale w końcu, jak wiadomo, w starożytnej Grecji nie tylko na Arystofanesa, ale i na Sofoklesa przychodziło się z koszami pełnymi jedzenia i wina.

Jadąc do Nowego Jorku, byłem pewien, że wiem o Broadwayu bardzo dużo. Wiedziałem, że to królestwo teatrów, znałem hasło „Dziś Broadway, jutro cały świat". Ale okazało się, że tak naprawdę to wiem o nim bardzo mało. I kiedy już się w tej kolejce po zniżkowe bilety ustawiłem i przeczytałem repertuar, to trochę mnie zatkało.

Bo w Polsce Broadway kojarzył mi się bardziej z Tennessee Williamsem, Arthurem Millerem, Edwardem Albee, Davidem Mametem i Samem Shepardem niż z Davidem Merrickiem czy nawet Lloydem Webberem. Czyli bardziej z *Tramwajem zwanym pożądaniem, Kto się boi Virginii Woolf* czy *Czarownicami z Salem* albo *Śmiercią komiwojażera* niż z *Hello Dolly, Funny girl, Południowym Pacyfikiem* czy *Skrzypkiem na dachu*. Oczywiście wiedziałem, że jest *Jesus Christ Superstar,* czyli rockandrollowa wersja życia Jezusa, albo *Evita,* czyli bliska prawdy historia argentyńskiego kopciuszka, co to z prostytutki został żoną Perona. Ale wydawało mi się to nurtem mniej ważnym.

Po prostu wielkie sztuki, wielkich dramaturgów się u nas grało, a musicali nie. I do tego traktowano je słusznie czy niesłusznie jako gatunek kultury niższej. Coś tak jak rozrywkowe przedstawienia w Teatrze Syrena przy ulicy Litewskiej w Warszawie.

Owszem, na pokazie w Ambasadzie Amerykańskiej obejrzałem z zachwytem *West Side Story*, sfilmowany musical, będący nowojorską wersją *Romea i Julii*, czyli miłość na tle dwóch walczących gangów. Ale to było jednak coś szlachetniejszego, bo co by nie powiedzieć wzięte z Szekspira.

Tymczasem w Nowym Jorku bardzo szybko się zorientowałem, że sztuki ambitne prześlizgują się na Broadwayu bokiem i nieśmiało, a naprawdę poważnie traktuje się musicale.

O tym się upewniłem ostatecznie na niebywale uroczystej premierze *Cats* opartej na uroczych wierszykach wielkiego poety T.S. Eliotta z muzyką i choreografią cudownego dziecka musicalu, Anglika Lloyda Webbera. Webber, kiedy miał trzy lata, już grał na skrzypcach, kiedy miał sześć, komponował własne piosenki i dalej już poszło. A więc wspomniane *Jesus Christ Superstar* i *Evita*, właśnie *Cats*, a potem ponad dwadzieścia, z których najsłynniejsze to *Upiór w operze* i *Sunset Boulevard*. Na tę premierę zaprosiła mnie królowa ketchupów, pani Heinz, która jak wielu miliarderów popierała sztukę i miała własne wydawnictwo, w którym publikowała poezję Czesława Miłosza. A mnie z ogólnej sympatii do Polski zaprosiła razem z eseistką Renatą Gorczyńską. No więc tę premierę *Kotów* obchodzono tak jak w PRL-u się obchodziło rocznicę Rewolucji Październikowej czy 1 Maja. Zjechała się połowa angielskiej arystokracji z księżną Anną na czele. Był burmistrz, kilkunastu senatorów, jeden gubernator, pełno gwiazd. No, w ogóle wszyscy poza prezydentem Reaganem, który był chwilowo zajęty wymianą myśli z imperium zła czy Związkiem Radzieckim. Przed premierą odbył się dwugodzinny bankiet. Alkohol płynął jak rzeka, tak że z samego przedstawienia dużo nie pamiętam. Poza dymami i startującymi ze sceny jak u Spielberga latającymi talerzami i jakimś ludźmi przebranymi za koty. Obudziło mnie

standing ovation. To ostatnie zrobiło się zresztą regułą w Warszawie, nawet po najmarniejszym przedstawieniu. Po prostu ktoś wstaje i zaczyna klaskać, to inni też wstają, żeby ktoś nie pomyślał, że są nieobyci. W Nowym Jorku jest o owacje na stojąco dużo trudniej. A *Cats* miały i to długie. Potem limuzyna pani Heinz odwiozła mnie, ale tylko kawałek, bo wstydziłem się podać adres, pod którym wtedy mieszkałem.

* * *

Wspomniałem Spielberga, czyli Hollywood. A jak wiadomo Hollywood i Broadway to są na mapie świata miejsca magiczne. Między Los Angeles i Nowym Jorkiem zawsze była rywalizacja. Coś tak jak między Warszawą i Krakowem. Wiadomo, że Nowy Jork jest miastem inteligentniejszym, a w Hollywood można więcej zarobić. Woody Allan często powtarza, że jedyna inteligentna rzecz, jaką w Los Angeles wymyślono, to pozwolenie na skręcanie w prawo przy czerwonym świetle. W Nowym Jorku tego robić nie wolno. W Los Angeles w każdej rodzinie ktoś pisze scenariusz filmowy. A w Nowym Jorku – sztukę dla teatru. Kiedy odbijałem na ksero *Polowanie na karaluchy*, jakiś starszy pan, który stał za mną, powiedział: „Odbijam dziś swoją setną sztukę. Jeszcze ani jedna nie została wystawiona, ale będę pisał dalej". I po Nowym Jorku, i po Los Angeles krążą tysiące pisarzy i aktorów czekających latami na swoją szansę.

Kiedy jechałem do Hollywood, pewien irlandzki pisarz ostrzegał mnie: „To jest takie miejsce, gdzie przyjeżdżasz, wypijasz drinka, wchodzisz do basenu, a potem masz już osiemdziesiąt lat". Brad Pitt przebrany za koguta przez ponad dwa lata machając skrzydłami, zachęcał kierowców w Los Angeles, żeby zatrzymali się w Kentucky Fried Chicken. Kiedy policjant zatrzymuje kogoś w Los Angeles, pyta się o zawód i słyszy aktor, to w raporcie wpisuje – kelner.

Jest takie sławne zdjęcie Jamesa Deana, chyba na Brooklyn Bridge, z podniesionym kołnierzem płaszcza, rękami w kieszeniach i przylepionym w kącikach ust papierosem. To było ukochane zdjęcie Marka Hłaski. A zrobiono je Deanowi, kiedy rozpaczliwie próbując się

o jakiś teatr zaczepić, krążył po Nowym Jorku i jak twierdzi wiele osób, zarabiał na życie jako męska prostytutka.

Kiedy młodziutki Marlon Brando starał się o rolę Stanleya Kowalskiego w sztuce *Tramwaj zwany pożądaniem*, pojechał odwiedzić na wsi autora Tennessee Williamsa. I tam zreperował mu gołymi rękami zatkaną na fest ubikację.

Między Broadwayem i Hollywoodem jest konkurencja, ale i współpraca oraz wymiana. Ze sztuk robi się filmy, a filmy przenosi się na scenę. Kiedyś w Los Angeles się na Nowy Jork snobowało. Było to dawno, w czasach kiedy pełnym blaskiem świeciło nowojorskie Actors Studio. Wtedy Hollywood masowo wykupywał wszystkie sztuki, które miały nowojorski sukces.

Podkupywano aktorów i pisarzy, a oni grymasili. Kiedy Tennessee Williams w końcu przyjął zaproszenie wytwórni Warner Brothers, na powitanie pisarza wybiegł sam szef Jack Warner i rozkładając ramiona, zawołał: „Nareszcie witamy w Hollywood". Tyle że powiedział to nie do dramaturga, tylko do jego kochanka, który z Williamsem przyjechał. Bo skąd miał niby wielki producent wiedzieć, jak wygląda wielka gwiazda literatury ze Wschodniego Wybrzeża. Zresztą kochanek szybko sprostował: „Ja nie jestem Tennessee. Ja z nim tylko śpię".

* * *

Na Broadwayu nie ma sztuk czy show idących dobrze albo średnio. Jest tylko albo sukces, albo katastrofa, czyli tak zwany flop. Żeby był sukces, wszystkie miejsca muszą być sprzedane. Jeżeli jest sprzedanych 75 procent widowni – show się zamyka. Jest to sytuacja chora i dlatego niemal wszystkie ambitne sztuki wystawia się na Off, gdzie nie jest aż tak drogo. Aktorzy, reżyser i pisarz zarabiają mniej, producent może sobie pozwolić na ryzyko. Dlatego to na Off wystawia niemal wszystkie sztuki Shepard, Mamet i Albee. Ale Off jest też coraz kosztowniejszy. Kiedy przyjechałem do Nowego Jorku, wystawienie dziesięcioosobowej sztuki na Off kosztowało 80 tysięcy dolarów. W 2004 roku produkcja *Czwartej siostry* kosztowała 600 tysięcy. A Broadway to już są ciężkie miliony.

Próby na Broadwayu są tak kosztowne, że trwają tylko 3 tygodnie, to znaczy przywozi się tam sprawdzone wcześniej na prowincji albo na Off sztuki.

Próby na Off trwają miesiąc. Amerykański reżyser Will Pomerantz, jeden z najzdolniejszych młodych reżyserów amerykańskich, którego przywiozłem z Nowego Jorku, żeby wyreżyserował *Kopciucha* w Narodowym, nie mógł się nadziwić, że w Polsce próby trwają po parę miesięcy. Nie mógł też uwierzyć, że aktorzy, którzy podpisali kontrakt w teatrze, mogą nie przychodzić na próby, bo mają w tym czasie film albo telewizję. W Nowym Jorku podpisanie kontraktu to cyrograf, pełne oddanie się producentowi. Tak jak małżeństwo w krajach arabskich, gdzie żonę za zdradę się kamienuje. Owszem, gwiazdy z Hollywoodu mogą sobie zastrzegać w kontrakcie, że jeżeli dostaną rolę w filmie, to po dwóch czy trzech miesiącach odchodzą. Tak było ostatnio z musicalem *Nine*, który był teatralną adaptacją sławnego filmu Felliniego *Osiem i pół*, kiedy odszedł Antonio Banderas, bo dostał główną rolę w Hollywood, show zamknięto.

* * *

Tuż koło Broadwayu jest knajpa, w której wiszą plakaty wszystkich sztuk, które padły po jednym dniu. Tych plakatów jest dużo. O sukcesie czy katastrofie decyduje recenzja w „New York Timesie". Zła recenzja zabija. Czasem, jeżeli show nie jest bardzo kosztowny, producenci decydują się na ryzyko i czekają na recenzje w tygodnikach: „New Yorker", „Time", „Newsweek" czy w „New York Magazine". Entuzjastyczne recenzje w tygodnikach mogą czasem show uratować. Ale na ogół ryzyko finansowe jest zbyt duże i po niszczącej recenzji w „New York Timesie" musical się zdejmuje.

W Polsce trudno w to uwierzyć, bo o wiele ważniejsze od recenzji jest to, co ludzie mówią. Ale recenzentów w Nowym Jorku traktuje się poważnie. W Nowym Jorku jest kilkaset przedstawień rocznie. Bilety są drogie. Jeden bilet na Broadway kosztuje teraz około 80 dolarów. Na ogół nie idzie się samemu. Potem zwykle się idzie na kolację, czyli taki wieczór na dwie

osoby kosztuje ponad 300 dolarów. Bilety na Off są tańsze, ale nie tak znów bardzo. Kosztują 50 dolarów. I nikt nie będzie ryzykował wyrzucenia pieniędzy na przedstawienie, o którym „New York Times" źle napisał. A pisze się w Nowym Jorku okrutnie. Niepodważalne wyroki wydawał na Broadwayu przez kilkadziesiąt lat Frank Rich, a w recenzjach sadystycznych specjalizują się John Simon z „New York Magazine". O sztuce *The Survivor* na Broadwayu, której wystawienie kosztowało 7 milionów, napisał: „Wszyscy Żydzi, którzy zginęli w czasie Holocaustu, mogą przynajmniej być wdzięczni, że ominęło ich obejrzenie sztuki Eisnera na Broadwayu". Po premierze producent, reżyser, aktorzy i zaproszeni goście idą zwykle do sławnej knajpy. Sardis albo producent wydają przyjęcie w teatrze. I niby wszyscy świętują, ale tak naprawdę czekają na wyrok. Pięć minut po dwudziestej trzeciej pojawiają się chłopcy z naręczami jutrzejszego wydania „New York Timesa" z recenzją. Ktoś zrobił mi zdjęcie, kiedy po premierze *Kopciucha* w New York Shakespeare Festival czytam recenzję Richa. Włos mam zjeżony, oczy nieprzytomne. Od tej recenzji zależała cała moja przyszłość w Nowym Jorku. Na szczęście była dobra.

Po entuzjastycznej recenzji Franka Richa z *Polowania na karaluchy* w Manhattan Theatre Club na Off-Broadway, w którym grała Dianne Wiest, w chwilę po otrzymaniu Oscara za film Woody Allena *Hannah i jej siostry*, reżyser przedstawienia, Arthur Penn, powiedział, że ta recenzja jest warta pół miliona dolarów. I tak mniej więcej było, bo *Karaluchy* wystawiło ponad 50 teatrów w Ameryce, a potem poszła po całym świecie.

Oczywiście hollywoodzka gwiazda w teatrze to nie może być lepiej. Gdyby nie to, że Dustin Hoffman chciał zagrać w revival *Śmierci komiwojażera* – wspaniała sztuka Millera nigdy by w roku 1984 nie wróciła na Broadway. Ale jest też ryzykowne, już pisałem, że po odejściu Banderasa *Nine* padło. Kiedy *Polowanie* miało być przeniesione na Broadway, Woody Allen zabrał Dianne Wiest do filmu, a bez niej sztuki przenieść się nie udało.

Aktorzy w Nowym Jorku potrafią wszystko. Chris Walken, zanim został gwiazdą, był zawodowym tancerzem. Jak tańczy John Travolta, tańczą i śpiewają w filmowej wersji *Chicago* Renée Zellweger, Catherine Zeta-Jones czy Richard Gere to wiadomo. Już nie mówiąc o *Kabarecie*. Lisa Minelli tańczyła w musicalu *The Rink* w duecie z Chitą Rivera, jedną z najlepszych tancerek w historii Broadwayu. I tańczyła rewelacyjnie.

Już pisałem, że po Nowym Jorku krążą tysiące aktorów. Czekają. Chodzą na audition. Są odrzucani i próbują znowu. Potem jeszcze raz i jeszcze raz. Kiedy się obsadza sztukę zgodnie z prawem wywalczonym przez związki zawodowe, gazety branżowe mają o tym obowiązek poinformować. I wtedy agenci wysyłają do teatrów zdjęcia klientów. Przychodzą setki fotografii. Oczywiście jest to w dziewięćdziesięciu procentach pic na wodę, bo sztuka jest już wcześniej obsadzona. Ale czasem do mniejszych ról jednak się kogoś wybierze. Więc jest nadzieja. Te audition to na ogół straszliwe upokorzenie. Aktorzy przygotowują dwie sceny i monolog, ale najczęściej już po pięciu linijkach szef castingu mówi: „Dziękujemy za pomoc. Damy znać". Ale jednak paru aktorów dostaje tak zwany call back, czyli wzywa się ich jeszcze raz. Potem jest selekcja następna i kolejny „call back".

A potem, kiedy nadzieje są już na dobre rozhuśtane, najczęściej jest się odrzuconym. Więc się idzie na następny casting, potem na jeszcze jeden itd. Upokorzenie goni upokorzenie. Aż czasem nagle może się coś udać. Nie wiadomo czy na chwilę, czy na dłużej, a może na zawsze?

Understady, czyli zastępstwo

Każdy aktor grający w show na Broadwayu czy Off ma przygotowane zastępstwo. Bycie understady budzi szekspirowskie namiętności, bo na zastępstwo wybiera się aktorów bardzo utalentowanych, tyle że nie gwiazdy. Chodzi się na wszystkie próby, dostaje się pensję. Jest się już tak

blisko sceny… A równocześnie praktycznie nie ma się żadnej szansy, żeby zagrać. No, prawie żadnej. I się marzy, że gwieździe się coś stanie, bo wtedy ten jeden raz, kiedy jest już za późno, żeby odwołać przedstawienie, można błysnąć. Tak błysnęła i została na zawsze Shirley MacLaine.

Jest taki sławny film Bette Davis pt. *Wszystko o Ewie*, który mówi o Broadwayu wszystko. To jest właśnie historia młodziutkiej, piekielnie utalentowanej aktorki, która jest understady. I która uruchamia diabelską intrygę, żeby ten jeden raz uniemożliwić wielkiej gwieździe przyjście na przedstawienie. Na ten wieczór zaprasza sławnego recenzenta. I używając mężczyzn jak drabiny do sławy, zostaje gwiazdą. Jest bezlitosna i cyniczna, ale z drugiej strony ma talent. A więc czy to naprawdę jedyna droga, żeby świecić nad Broadwayem? Na zupełnym szczycie nowa gwiazda wpada sama w pułapkę. A koło niej pojawia się inna młodziutka „understady", wierna kopia dopiero co narodzonej gwiazdy. I już wiemy, jak to wszystko się skończy. *Wszystko o Ewie* to film wielki i instruktażowy.

Bo nie ma sprawiedliwości. Wygląda na to, że zostanie gwiazdą jest bez zrobienia jakiegoś świństwa prawie niemożliwe. A jak tylko się na szczyt wdrapiesz, to już po bokach widzisz tych wszystkich uśmiechniętych przyjaciół, którzy chcą cię wykończyć.

Chorus Line

Wszystko o Ewie to było o tym, jak zostać gwiazdą. Ale dostanie się do linii chóru, czyli corps de ballet, czyli tła, które tańczy i śpiewa dookoła solistów, to też jest koszmarny problem. No i o tym był właśnie musical *Chorus Line*, który szedł przez kilkanaście lat i stał się legendą Broadwayu. Przez ten czas wymieniło się w nim prawie 500 wykonawców. *Chorus Line* to historia audition do roli tych trzecioplanowych, niemal anonimowych, broadwayowskich wykonawców. Fabuła polega na tym, że na eliminacje zgłasza się kilkudziesięciu śpiewających tancerzy i tancerek. Każde z nich

ma parę minut, żeby opowiedzieć o sobie, zatańczyć i zaśpiewać. Wiadomo, że część z nich musi odpaść. Ale wszyscy wierzą, że wygrają. I o tym właśnie są ich piosenki. Pełne wiary i nadziei. Po wstępnych eliminacjach zostaje szesnastka. Ale miejsc jest tylko osiem. Selekcją kieruje niewidoczny reżyser. Jego głos płynie przez megafon, gdzieś z sali. Ten głos to przeznaczenie. Głos broadwayowego Boga. Bo wielkość *Chorus Line* polega na tym, że jest oczywiście historią broadwayowskiej walki o przetrwanie i sukces, ale także metaforą życia. Choreografem i reżyserem był Michael Bennett, który kiedyś był tancerzem. Zwichnął nogę, przestał tańczyć i tak jak jeden z bohaterów *Chorus Line* odpadł i poznał smak klęski. Pisało ten musical przez kilka lat dwóch pisarzy, a wystawił w New York Shakespeare Festival Joseph Papp. Ten show stał się z miejsca sensacją. Także dlatego, że na bohaterów wybrało nie gwiazdy, a to dalekie i szare tło szeregowców. To była niemal taka rewolucja, jak kiedyś wybranie w tradycyjnych dramatach na bohaterów nie królów i królowe, ale zwykłych ludzi. A potem wybór na bohaterów musicalu homoseksualistów w *La Cage aux Folles*.

W *Chorus Line* pod koniec ośmiu zwycięzców tańczy na tle gigantycznych luster, które multiplikują ich ilość niemal w nieskończoność. A przecież ci zwycięzcy to tylko linia chóru.

Właśnie cień i sąsiedztwo *Chorus Line* było ogromnym pechem polskiego *Metra*. Kiedy *Metro* przyjechało na Broadway, wystawiono je w Minskoff Theatre naprzeciwko teatru, w którym szła legenda Broadwayu. A *Metro* też zaczyna się od castingu, eliminacji i odrzucenia wykonawców. Słowem, wygląda cokolwiek jak nie najlepszej jakości kalka.

Jest duża szansa, że gdyby wtedy, w czasie kiedy po zwycięstwie „Solidarności" Polska znalazła się na pierwszych stronach gazet, bardzo utalentowani Józefowicz i Stokłosa przywieźli na Broadway coś nawet niedoskonałego, ale oryginalnego, byłoby inaczej. Ja nie sugeruję, że Józefowicz powinien zatańczyć Wałęsę albo Wachowskiego, ale rozumiecie państwo, o co mi chodzi.

A tak to pierwsze zdanie pamiętnej recenzji Franka Richa brzmiało: „Nie wiem, jakie jest polskie słowo na określenie katastrofy, ale nawet ono nie w pełni oddaje to, co zobaczyliśmy na scenie teatru Minskoff". No i było po herbacie. Tyle że jedna z solistek *Metra* Viola Klimczewska została w Nowym Jorku i radzi sobie całkiem dobrze, bo tańczy w Metropolitan Opera.

* * *

Jedyną polską aktorką, która zagrała na Broadwayu i to zagrała świetnie, jest Małgosia Zajączkowska. Sztuka się nazywała *Present Laughter*, co jest właściwie nie do przetłumaczenia bez spłycenia. Główną rolę grał Frank Langella, czyli gwiazda filmu i Broadwayu. A rzecz jest o kłopotach starzejącego się erotomana, którego nawiedza, uwielbia i zamęcza żona i tłum kochanek. Sztuka szła siedem miesięcy i Małgosia grająca szwedzką pokojówkę zebrała świetne recenzje. Frank Langella był wtedy w stałym związku z Whoopi Goldberg i szpiedzy donieśli Whoopi, że wokół Franka mocno zakręciła się grająca jedną z głównych ról, śliczna Carolyn Seymour. Whoopi przyszła i zrobiła z tym porządek. Carolyn została natychmiast wyrzucona, ale dzięki temu pojawiła się szansa dla understady, czyli typowa Broadway story.

Rent

Nietypowe Broadway Story to musical *Rent*, czyli czynsz. Zaczął się na Off-Off i zrobił karierę zawrotną. *Rent* to wersja *Cyganerii* Pucciniego przełożona na koniec wieku XX i Nowy Jork, czyli: młodzi artyści, nędza, miłość, AIDS, homoseksualizm. Autorem jest, a raczej był Jonathan Larson.

Larson przez dziesięć lat, biedując i kelnerując, pisał i tekst, i muzykę. Wreszcie skończył, znalazł teatr i na cztery dni przed premierą, która przyniosłaby mu majątek i sławę, zmarł na atak serca.

Miał 35 lat. Oczywiście ponieważ świat jest taki, jaki jest, to śmierć Larsona pomogła karierze sztuki, bo zrobił się z tego „news".

A kto chodzi na Broadway? Na premiery, tak jak w Polsce, idą ci wszyscy, którzy dostają bilety za darmo. A potem jest różnie. Tak zwany intelektualny Nowy Jork chodzi głównie na Off, ale autokary z całej Ameryki codziennie dowożą turystów. W programie zwiedzania Nowego Jorku jest opłacony z góry Broadway show. Więc zamęczeni zwiedzaniem i bieganiną po sklepach ludzie wpadają do teatru, najczęściej w ogóle nie wiedząc na co. I starają się nie zasnąć.

Oczywiście inaczej sprawa wygląda, jeżeli w mocno erotycznej sztuce *Blue room* gra wielka hollywoodzka gwiazda, czyli Nicole Kidman. *Blue room* to adaptacja znanej sztuki Arthura Schnitzlera *La ronde*, która w 1921 roku w dzień po premierze wiedeńskiej została przez policję zamknięta za obrazę moralności.

Ta sztuka to łańcuch i kombinacja intymnych spotkań pięciu kobiet i pięciu mężczyzn z bardzo różnych klas, warstw i sfer. Wszystkie kobiety gra Nicole Kidman, a mężczyzn świetny angielski aktor Iain Glen. Każde spotkanie kończy się tym, że para idzie do łóżka, a o orgazmie publiczność jest informowana przy pomocy migotania świateł i elektronicznego dźwięku. *Blue room* bardzo zręcznie wyreżyserował świetny angielski reżyser filmowy i teatralny Sam Mendes. Tak uczciwie mówiąc, oryginalna sztuka Schnitzlera była głębsza i ciekawsza, bo działa się w czasach, kiedy małżeństwo i cudzołóstwo ludzie traktowali poważnie. Ale jak napisał jeden z londyńskich krytyków – bo sztukę przed Broadwayem grano na West Endzie – „Jest to czysta teatralna viagra".

Po paru miesiącach Nicole oświadczyła, że wraca do Hollywood i wtedy zaczęło się szaleństwo. Żeby na własne oczy zobaczyć rozebraną od góry do dołu Kidman i móc o tym opowiadać dzieciom i wnukom, ludzie płacili u koników po tysiąc dolarów za bilet.

* * *

Po 11 września Broadway jednak podupadł. Ludzie bali się chodzić do teatru. Żeby ratować sytuację, burmistrz Giuliani maszerował po Times Square w otoczeniu gwiazd, odwołując się do patriotyzmu nowojorczyków. Trochę to pomogło, ale chodzi o rzecz poważniejszą. W Los Angeles skończył się snobizm na pisarzy i aktorów z Nowego Jorku. Hollywood ma takie pieniądze, że bez problemu może kiwnąć palcem i każdy przyleci. Tyle że coraz rzadziej chce mu się kiwać. Los Angeles ma swoich aktorów, pisarzy i reżyserów. Owszem, czasem jeszcze kogoś się doprasza, ale niekoniecznie słowami w pojedynku albo wymianie między Los Angeles i Nowym Jorkiem szala się tak bardzo przechyliła na korzyść Hollywoodu, że o konkurencyjności już nie ma mowy. Ostatnio tylko jedna głośna nowojorska sztuka, czyli *Anioły w Ameryce* Tony Kushnera, została w Los Angeles, zresztą dość okropnie, nakręcona. Oczywiście nie mówiąc o musicalu *Chicago*. Ale *Chicago* to już historia. Za to wszystkie największe hity na Broadwayu to przeniesione z Hollywoodu, zresztą nie tylko, i przerobione na teatr filmowe hity, takie jak: *Nine*, disneyowski *Król Lew*, *Piękna i bestia* czy adaptacja *Producentów* Mela Brooksa, która zgarnęła prawie wszystkie broadwayowskie Oscary, czyli Tony Awards. Po prostu przenosząc sławne i sprawdzone filmy na scenę, producenci niewiele ryzykują, a oszczędzają ogromne pieniądze, jakie kosztuje publicity.

Słowem, Broadway robi się coraz mniej oryginalny, coraz mniej ambitny i rozpaczliwie czeka na nowy musicalowy hit.

Niestety otwarty we wrześniu w Londynie nowy musical Lloyda Webbera, na który czekał Broadway, dostał kiepskie recenzje.

Hamlet – końca wieku

W drugim akcie *Hamleta,* w scenie drugiej, duński książę mówi: „Dania jest więzieniem". Zdanie to nie zwróciło szczególnej uwagi Goethego, kiedy oglądał inscenizację *Hamleta* w Getyndze. Kiedy w 1980 roku, tuż przed powstaniem „Solidarności", oglądałem *Hamleta* w Warszawie, reakcją na nie była burza oklasków.

Hamleta grano już na kilkadziesiąt sposobów: jako melodramat kryminalny z życia duńskiej arystokracji, dramat metafizyczny, wiedeńską lekcję psychoanalizy, zestaw pytań egzystencjalnych i jeszcze parę innych. Aktualne znaczenie *Hamleta* zależy od koncepcji reżysera, ale może jeszcze bardziej zależy od widowni. Co innego znaczy *Hamlet* wystawiony w Mark Taper Forum w Los Angeles, a co innego w Teatrze na Tagance w Moskwie. Co innego w Kansas City, a co innego w Armenii.

W końcu XX wieku *Hamlet* aż kipi od polityki. Ale polityka była w *Hamlecie* zawsze. Królowej Elżbiecie I dwór w Elsynorze i zasiadający na tronie morderca na pewno nie wydawał się szczególnie egzotyczny. Czasy były ciężkie. Sama ścięła ponad tysiąc głów (z głową Marii Stuart włącznie). Kiedy Szekspir opisał w *Ryszardzie II* scenę detronizacji – kazała ją wyciąć, niekoniecznie ze względu na niskie walory teatralne. Nie wiadomo, czy podobał jej się *Hamlet,* ale na pewno ucieszyła się, że młody dramaturg wykazał polityczną dojrzałość i umieścił akcję sztuki w Danii.

I Hitlerowi, i Stalinowi *Hamlet* nie za bardzo się podobał. Oczywiście obaj jako poważni mężowie stanu nie brali pod uwagę tego, żeby ktoś identyfikował ich ze zbrodniczym królem Klaudiuszem. Natomiast drażnił ich przeintelektualizowany główny bohater, który za dużo mówi i za mało robi. Göring pozwolił ostatecznie swojemu ulubionemu aktorowi Gustawowi Gründgensowi na wystawienie *Hamleta* w Berlinie. Ale był to *Hamlet,* z którego III Rzesza mogła być dumna. Dynamiczny człowiek

czynu i czystej krwi nordyk. W latach trzydziestych znakomity sowiecki reżyser teatralny Wsiewołod Meyerhold postanowił wystawić *Hamleta* w Moskwie. Miał już nawet interesujący pomysł: dwoistość bohatera chciał pokazać, obsadzając w roli Hamleta dwóch aktorów. Jeden symbolizować miał działanie, drugi – refleksję. Meyerhold ostatecznie *Hamleta* nie wystawił, ale został w 1940 roku rozstrzelany za formalizm.

Co sądzi o Hamlecie George Bush? Czy wybrałby go na swego wiceprezydenta Michael Dukakis? Gdyby w roku 1988 Hamlet pojawił się na politycznej scenie, którą jego interpretację uznaliby za najbardziej atrakcyjną dla amerykańskich wyborców doradcy kandydata? To, że Hamlet za dużo mówi, a za mało robi, jak wiadomo, nie byłoby przeszkodą. Ale jego wyborcze szanse przekreśliłby dwuznaczny związek z nieletnią Ofelią.

Szwedzki aktor Peter Stormare zagrał Hamleta w czarnym golfie, w słonecznych okularach i czarnym gumowym płaszczu. Taki Hamlet (z inscenizacji Ingmara Bergmana w Brooklyn Academy of Music w czerwcu br.) nie tylko nie miałby żadnych szans w prezydenckiej debacie, ale nie zostałby wpuszczony do żadnego przyzwoitego domu w Stanach Zjednoczonych. Ten Hamlet uważnie śledził panowanie ojca. Zbyt długo był zbyt blisko władzy, żeby zachować choć cień niewinności i odrobinę złudzeń. Na uniwersytecie w Wittenberdze naczytał się manifestów Czerwonych Brygad i nauczył operować sztyletem. Rannego Poloniusza wyciąga zza kotary i dobija z dużą wprawą. Od dawna sypia z Ofelią i zna się bardzo dobrze z Fortynbrasem.

Fortynbras... Ta epizodyczna postać norweskiego księcia była w Szekspirowskim *Hamlecie* zawsze bardzo ważna. W coraz bardziej uwikłanym w politykę *Hamlecie* końca naszego wieku znaczenie Fortynbrasa jeszcze wzrosło.

W chwilę po śmierci Hamleta, duńskiego księcia, wojska norweskie wkraczają do Elsynoru. Od tego, kim jest Fortynbras, zależy przyszłość Danii.

Ameryka nie ma żadnych doświadczeń z utratą niepodległości, obcymi wojskami i okupacją. W amerykańskich inscenizacjach *Hamleta* postać Fortynbrasa nie znaczyła nic. W wielu (między innymi w filmowej wersji Mela Gibsona) była po prostu wycinana, żeby zmniejszyć koszty produkcji.

Hamlet, umierając, dobrowolnie wyznacza na następcę duńskiego tronu Norwega. Dlaczego? Uważa go za przyzwoitego człowieka? Chce wynagrodzić mu śmierć ojca, którego przed laty zabił jego ojciec? Chce uniknąć wojny domowej? A może po prostu nie ma wyboru?

W Bergmanowskiej inscenizacji Hamlet-anarchista, wyznaczając Fortynbrasa na przyszłego króla, uśmiecha się szyderczo. Wie świetnie, co ta jego decyzja oznacza dla Danii. Wojska Fortynbrasa pojawiają się na scenie Brooklyn Academy of Music, dosłownie rozwalając tylną ścianę sceny, w ogłuszającym huku hard rocka. Na głowach mają hełmy z czarnymi plastykowymi szybami ochronnymi. W rękach pistolety maszynowe i tranzystorowe radia. Są kombinacją libijskich terrorystów, nowojorskich sprzedawców kracka i południowoamerykańskich guerrillas. Sprawnie wrzucają trupy do wspólnego grobu. Za trupami polecą do dołu meble. Zgodnie z poleceniem Hamleta Horacy próbuje Fortynbrasowi wyjaśnić, co się właściwie stało w Danii. Ale Fortynbras nie chce tego słuchać. Każe Horacego rozstrzelać. Dania jest skończona, pamięć o niej jest zupełnie niepotrzebna.

Publiczność w Brooklyn Academy of Music przyjęła wejście wojsk Fortynbrasa beztroskim śmiechem. Ja nie. Mam nadzieję, że to ona ma rację.

Dookoła Gombrowicza[6]

W drugiej połowie lat sześćdziesiątych, w czasie największego napięcia w stosunkach rosyjsko-chińskich, żołnierze chińscy wychodzili całymi oddziałami na brzeg rzeki Amur, spuszczali spodnie i wypinali gołe tyłki na stronę sowiecką. Rosjanie wpadli wtedy na dość świeży pomysł. Udekorowali swój brzeg rzeki portretami Mao. Nie mogąc wypinać się na twarz przywódcy, Chińczycy odpowiedzieli zamknięciem wydziału rusycystyki na Uniwersytecie w Pekinie. Historię tę opowiedziała mi chińska tłumaczka. Kiedy zabroniono jej tłumaczenia Dostojewskiego, przełożyła na chiński *Klub Pickwicka*. Najlepiej wyszedł na tym Dickens.

Druga część tej historii bliska jest w klimacie książkom Kundery. Pierwsza – to interesujące zastosowanie gombrowiczowskiego pojedynku na miny, grymasy i maski. Gombrowicz zawsze uważał się za realistę.

Na wydany przed wojną egzemplarz *Ferdydurke* wpadłem w połowie lat pięćdziesiątych. Miałem wtedy lat czternaście i na dwa lata przed maturą byłem wszechstronnie przygotowany do życia. Z literatury współczesnej znałem kilkanaście książek, które zaczynały się zdaniem: „Komendant i komisarz w milczeniu patrzyli jeden na drugiego, wszystko było jasne bez słów", i kilkanaście, które się tym zdaniem kończyły. Z historii literatury polskiej znałem na pamięć dwie pierwsze księgi *Pana Tadeusza*, a z literatury światowej zakończenie poematu *Cyganie* Puszkina. Puszkin się z Mickiewiczem przyjaźnił, co było jednym z dowodów na długie tradycje przyjaźni polsko-sowieckiej. Nie znałem Dostojewskiego, który się z żadnym Polakiem nie przyjaźnił i wierzył w Boga. Fakt nieistnienia Boga został później, dzięki bezpośredniej obserwacji, potwierdzony przez sowieckich kosmonautów. Na egzaminie z historii powiedziałem, że historii nie należy się uczyć, tylko należy ją tworzyć. Nauczyciel się przestraszył i zdałem.

Owszem, czasami nie wszystko mi się zgadzało. Ale kiedy pytałem ojca, „dlaczego oni co innego robią, a co innego mówią?", odpowiadał: „Zaczekaj synku, jak dorośniesz to zrozumiesz". Tak harmonijnie rozwijała się moja osobowość do czasu, kiedy sąsiad, który prowadził prywatną bibliotekę, został aresztowany za szpiegostwo przemysłowe na rzecz Japonii, a jego żona zaczęła z płaczem rozdawać książki. Wziąłem dziesięć na próbę. *Ferdydurke* była wciśnięta między *Niepokoje wychowanka Torlessa* i *Notatki z podziemia*. Oznaczało to, że szpieg przemysłowy wiedział sporo o literaturze. W takim stanie ducha zanurzyłem się w żywiole gombrowiczowskiego absurdu.

Dekoracje się nie zgadzały. Polska ziemiańsko-szlachecka już nie istniała. Ale nad krajobrazem po bitwie, gęba i pupa, czyli deformacja i degradacja świeciły pełnym blaskiem. Wychowany na literaturze, w której erotyzm manifestował się głównie w nieodwzajemnionej miłości do ojczyzny, wpadłem w świat erotyzmu wysoce nielegalnego. Oto powodowany postępowym masochizmem panicz próbuje przełamać bariery klasowe i pobratać się z parobkiem. Robi mu wykład z egalitaryzmu, po czym, aby go ośmielić prosi, a następnie błaga: „Daj mi po mordzie". Wszystko na nic. Dopiero kiedy doprowadzony do ostateczności panicz wrzeszczy: „Daj, psiakrew, kiedy ci każę", hasła Rewolucji Francuskiej triumfują i paniczowi „świeczki stanęły w oczach".

Czytałem tę książkę w czasach, kiedy podział na wyższych i niższych został już w Polsce zastąpiony podziałem na równych i równiejszych. A parobek walił pana w pysk bardzo chętnie i z własnej inicjatywy.

Najbardziej jednak zachwycił mnie w *Ferdydurke* język. Język żywiołowej parodii, przezabawna kombinacja stylów, konwencji i epok. Przedrzeźniający rzeczywistość i przedrzeźniający siebie. W czasach obowiązującej nowomowy obcowanie z nim to była rozpusta. Nowomową Gombrowicz nigdy się nie zajmował. Na szczęście dla siebie był od niej za daleko.

Ale parodia i groteska nie dopuszczają do głosu uczucia. Programowo spontaniczne pisarstwo Gombrowicza przypomina niekiedy po

mistrzowsku rozgrywane partie szachów. W terminologii szachowej istnieje pojęcie: „gra czarnymi". Jak wiadomo, partię rozpoczynają pionki białe. Czarne są spóźnione o jeden ruch. Odpowiadają, kontrują, dopiero później mogą przejąć inicjatywę. *Ferdydurke* to pastisz wolteriańskiej powiastki filozoficznej. *Trans-Atlantyk* kontruje *Pana Tadeusza. Ślub* i *Iwona, księżniczka Burgunda* parodystycznie odwołują się do Szekspira. Gombrowicz zawsze gra czarnymi.

Gombrowicz napisał kilka znakomitych sztuk. Ale sam do teatru nie chodził. Prawdopodobnie rola widza, nawet widza własnej sztuki, wydawała mu się za mało atrakcyjna. Wolał sam grać i reżyserować. Robił to codziennie, ale był aktorem wybrednym, rolom, które oferowało mu życie, przyglądał się z wyższością. Przerabiał je, wywracał do góry nogami, pomnażał o kilkanaście wariantów i dopiero wtedy zapraszał publiczność. Próby generalne odbywały się w kawiarniach, premiery na stronach książek, recenzje ukazywały się w *Dziennikach*.

Grał, czyli był, był szczery, ponieważ był sztuczny. Oscar Wilde napisał w *Portrecie Doriana Graya:* „Tylko zupełny prostak nie sądzi po pozorach". Gombrowicz pozory absolutyzuje. Podnosi je do rangi religii. Niebo jest puste. Pomiędzy ludźmi zaplecionymi bez pomocy węży w grupę Laokoona pracowicie uwija się maska.

Inny specjalista od maski, Alfred Jarry, tak całkowicie wcielił się w swojego bohatera, błazeńskiego Króla Ubu, że umierając wykonywał ku przerażeniu obecnych serię grymasów, zdecydowany nie przyjąć drażniąco uroczystej maski końcowej. Umarł nie poddając się powadze śmierci, z wciśniętą między zęby wykałaczką.

Na koniec jeszcze parę słów o kraju, emigracji, poczuciu humoru i poczuciu tragizmu. Schopenhauer napisał w swoich *Aforyzmach,* że: „Najmniej wartościowym rodzajem dumy jest duma narodowa. Kto bowiem się nią odznacza, zdradza brak cech indywidualnych... Każdy żałosny dureń, który nie posiada nic na świecie z czego mógłby być dumny, chwyta się ostatniej deski ratunku, jaką jest duma z przynależności do

danego narodu. Z wdzięczności gotów jest bronić rękami i nogami wszystkich głupstw, jakie ten naród reprezentuje".

Gombrowicz opracował i przygnębiająco udokumentował polskie w tej dziedzinie osiągnięcia. Schopenhauer zauważa brak cudzoziemców, którzy chcieliby udawać Niemca. Wszyscy podają się z reguły za Francuzów bądź Anglików. Obawiam się, że jeszcze trudniej byłoby znaleźć kogoś, kto podszywałby się pod Polaka. Gombrowicz nie miał co do tego złudzeń. Wiedział doskonale, że w międzynarodowej licytacji na ilość geniuszy „z naszym półfrancuskim Chopinem i niezupełnie rdzennym Kopernikiem..." nie mamy żadnej szansy.

Witkacy, także wyprzedzający swój czas i równie przez rodaków nierozpieszczany, powiedział, że „jest tylko jedna rzecz gorsza od urodzenia się garbatym, to jest urodzenie się garbatym artystą w Polsce". Tyle że bycie polskim pisarzem za granicą to też niezły koszmar. Wilhelm Kostrowicki wprawdzie uważał się za Polaka, ale pisał po francusku, drukował pod pseudonimem Guillaume Apollinaire i przez całe życie rozpaczliwie próbował zostać legalnym Francuzem. W czasie wojny zgłosił się nawet na ochotnika do francuskiej armii i popadł w rodzaj patriotycznego szaleństwa, które wprawiało w osłupienie jego francuskich przyjaciół. Gombrowicz, jak wiadomo, zrobił odwrotnie. Ze swej polskości i prowincjonalizmu zbudował bastion obronny. Zamiast Europę naśladować, wypowiedział jej wojnę, patriotyczne slogany zaś kwitował szyderczym grymasem. „Nigdy żaden naród nie potrzebował śmiechu bardziej niż my dzisiaj, i nigdy żaden naród mniej nie rozumiał śmiechu, jego roli wyzwalającej" – pisał w *Dziennikach*.

Z kilkoma wyjątkami Polacy, i w kraju, i na emigracji, zareagowali na gombrowiczowską kurację śmiechem i ponurą dezaprobatą.

Dzisiaj twórczość Gombrowicza zrobiła światową karierę... Odkąd umarł, także i Polacy są z niego dumni. My, Polacy, jesteśmy także bardzo dumni z Jana Pawła II. Ale nie mam wątpliwości, że gdyby to Polacy wybierali papieża – wybraliby Francuza.

Mateczka Rosja i kapelusz

Na początku ’90 roku razem z grupą polskich intelektualistów pojechałem do Zagorska. Zamyśliliśmy się nad grobem Borysa Godunowa, zwiedziliśmy słynny monastyr i muzeum ikon. Właśnie mieliśmy opuszczać muzeum, kiedy okazało się, że wybitny polski pisarz zgubił numerek na kapelusz. W muzealnej szatni dla większego porządku wydaje się dwa numerki: osobny na płaszcz, osobny na czapki i kapelusze.

Szatniarka, kobieta starsza o surowej i zdecydowanej twarzy, oświadczyła, że nakrycia głowy nie wyda. Przyznała, że kapelusz jest, i nawet położyła go na chwilę na blacie, ale kiedy pisarz rzucił się do przodu, ukryła go za plecami. Na zewnątrz były 24 stopnie poniżej zera i wiał lodowaty wiatr. W pierwszej chwili myśleliśmy, że szatniarka żartuje. Byliśmy w błędzie. Niepokonany przez siedem lat stalinowskiego więzienia pisarz załamał się. Zaczął prosić, potem błagać, wreszcie grozić, na koniec dostał ataku histerii.

Wszystko na nic.

Minęło pół godziny. Sytuacja wyglądała beznadziejnie. Nasza grupa stanowiła część oficjalnej polskiej delegacji. Przed muzeum czekała na nas czarna limuzyna marki Czajka, z ręcznie haftowanymi firankami i szoferem. Towarzyszył nam ustosunkowany i wiedzący wszystko o życiu tłumacz. Nic nie pomogło.

Tymczasem nasza grupka przyciągnęła uwagę pilnujących muzeum uzbrojonych czerwonoarmistów, którzy z wolna zaczęli nas otaczać. Pisarz zerknął na nich i oświadczył, że właściwie kapelusz był zniszczony, nigdy go nie lubił, a poza tym może obwiązać sobie głowę szalikiem. I szybko ruszył do wyjścia. Ale teraz nasz tłumacz uniósł się honorem. Dogonił pisarza i zdarł z niego płaszcz. Po czym dramatycznie oświadczył, że jeżeli

w ciągu godziny kapelusz nie wróci na głowę właściciela, to znaczy, że w Rosji przez ostatnie lata nic się nie zmieniło.

I zniknął.

Tymczasem żołnierze nieoczekiwanie przeszli na naszą stronę i spróbowali szatniarkę zmiękczyć. Ale ona powiedziała, że nie boi się ich, bo czasy się zmieniły. Bezprawie w Rosji już się skończyło i każdy obywatel ma obowiązek stać na straży przepisów. Żołnierze zwiesili głowy i wrócili do pilnowania świętych ikon.

Nagle pojawił się tłumacz. Ze zwycięskim uśmiechem popychał przed sobą Dyrektora Artystycznego muzeum. Zerwaliśmy się na nogi, z ulgą zapinając płaszcze.

Nasza radość była jednak przedwczesna.

Szatniarka poinformowała Dyrektora Artystycznego, że szatnia mu nie podlega, jako że podpada pod pion administracyjny sztuki. Upokorzony Dyrektor Artystyczny rozłożył ręce i poszedł na obiad.

Ale tłumacz się nie poddał. Nie minęło dwadzieścia minut, a już pojawił się znowu w towarzystwie uprzejmej i eleganckiej pani, która okazała się Dyrektorem Administracyjnym.

Teraz wszystko poszło już gładko. Po krótkim przesłuchaniu sporządzony został raport. Podpisała go pani Dyrektor Administracyjny, wybitny pisarz, szatniarka i tłumacz. Następnie kapelusz został zwrócony.

W drodze powrotnej do Moskwy rozsunąłem firanki i przez okno naszej komfortowej limuzyny patrzyłem na zaśnieżone pola i pamiętające czasy wojen napoleońskich wykrzywione chałupki. Potem spojrzałem na kapelusz wybitnego pisarza i zacząłem się zastanawiać, w jakim kształcie i w jakiej formie odrodzi się nieśmiertelny duch Mateczki Rosji.

Dwie Moskwy[7]

Nad rzeką Moskwa, naprzeciwko Gorki Park, kilka metrów nad autostradą, stoi naturalnej wielkości sylwetka mężczyzny w garniturze szykującego się do samobójstwa. Pod nią napis: „Zanim skoczysz, zastanów się. Połknij stresstabs".

W naszych czasach globalizacji czymś, co łączy naprawdę cały świat bardziej niż internet, podkultura czy tak zwany wolny rynek, jest kuszące uczucie, które popycha do skoku. Rosja jest w depresji od stuleci. Ameryka w związku z terroryzmem, kulejącą ekonomią i cokolwiek idiociejącą kulturą zaczyna ją doganiać. Moja nowa sztuka *Czwarta siostra* jest oczywiście zainspirowana przez Czechowa. Ale nie jest ani fabularną kontynuacją, ani nową wersją, ani pastiszem. To tylko ironiczna aluzja, próba pokazania paru przygnębiających kroków, które świat zrobił, odkąd przyglądał mu się Czechow.

Bohaterowie Czechowa wierzyli, że o ile ich własne życie jest tylko żałosną, zmarnowaną życia imitacją, o tyle ich dzieci będą żyły w lepszym świecie. Na pewno Czechowowi było łatwiej zachować jakąś nadzieję na przyszłość w wieku XIX, kiedy honor, obowiązek i miłość były traktowane całkiem poważnie. Czasem może za poważnie, skoro rosyjscy oficerowie z powodu urażonego honoru strzelali do siebie, a z powodu nieszczęśliwej miłości walili sobie w łeb.

Dzisiejsza Moskwa ma niewiele wspólnego z Moskwą Czechowa. Nie ma trojek w ogóle, a jest raczej niewiele zwiewnych marzeń. Ostatnio byłem tam cztery lata temu, kiedy Rosja szykowała się do wojny z Czeczenią. Łaziłem po centrum ze Swietłaną, czternastoletnią córką kierowcy z ministerstwa kultury, który obwoził mnie po Moskwie. Mijaliśmy dyskotekę Młot i Sierp i sklep Armaniego. Mafijną restaurację Up and Down, dealera rolls-royce'ów i długi rząd bohaterów wojny w Afganistanie

proszących o pieniądze. Ci bohaterowie mieli wysokie odznaczenia, ale nie mieli nóg. Na rękach trzymali szczeniaki. Malutkie psy bardziej wzruszają przechodniów od kalek. Ale psy szybko rosną, wtedy się je wyrzuca i bierze nowe. Wyrzucone psy biegają po mieście, łącząc się w stada. W Petersburgu nazywa się je „dziećmi Newskiego Prospektu".

Kiedyś weterani wojen otoczeni byli szacunkiem i opieką, dziś patrzą ponuro na policjantów, którzy kiedyś łapali przestępców, a teraz salutują limuzynom mafii. W naszych czasach piąty żywioł – pieniądze – zapanował nad ogniem, wodą, powietrzem i ziemią. Poprzedniego dnia w Moskwie wybuchła bomba. Oskarżono Czeczenów, ale ludzie szeptali, że to robota KGB, które chce usprawiedliwić wojnę z Czeczenią i odwrócić uwagę od rosnącej nędzy. Swietłana trzęsła się z oburzenia. Właśnie mijało nas kilkanaście samochodów z uzbrojonymi żołnierzami i karetka pogotowia, a ona z furią mówiła, że przeczytała wczoraj w gazecie, że największym artystą XX wieku jest Yves Saint-Laurent, a przecież każdy głupi wie, że Versace.

Może Nietzsche miał rację, kiedy powiedział, że humor to epitafium na grobie bolesnej pamięci. Ja napisałem tę sztukę trochę ze strachu i trochę z rozpaczy, może dlatego jest śmieszna. Jeden z ojców teatru absurdu, Samuel Beckett, po doświadczeniach obu wojen zdecydował, że Godot nigdy nie przyjdzie i że nie ma nic śmieszniejszego od nieszczęścia. To uczucie nie było tak zupełnie obce Czechowowi w wieku XIX. Tyle że w jego śmiechu zawsze czuło się współczucie.

W czasach PRL-u, kiedy mieszkałem w Warszawie, minister kinematografii zatrzymał mój komediowy scenariusz. Kiedy się zapytałem dlaczego, wyjaśnił, że świetnie wie, jak ważny dla zdrowia psychicznego jest śmiech i że osobiście śmieje się codziennie dziesięć minut z zegarkiem w ręku – dla higieny psychicznej. Ale są tylko dwa gatunki śmiechu – konstruktywny, czyli prokomunistyczny, i destruktywny, czyli anty. Mam nadzieję, że *Czwarta siostra* należy do trzeciej kategorii.

W mojej sztuce najczęściej powtarzającym się zdaniem jest: „Jestem w depresji". To troszkę nietypowe dla komedii. Ale, mówiąc poważnie, nie

jestem pewien, czy ta sztuka to komedia, czy tragedia. Zresztą różnice między tymi gatunkami są czasem trudne do uchwycenia. No bo właśnie jedna z postaci mojej sztuki, emerytowany generał, który kiedyś walczył w Berlinie i Kabulu, dziś, żeby opłacić lekcje tańca dla najmłodszej córki, stara się o pracę modela. Najstarsza córka jest kochanką żonatego polityka – pół-Żyda i antysemity. Średnia skończyła prawo, ale pracuje w cyrku, gdzie kradnie mięso tygrysowi, który ma na imię Pepsi. Jeszcze kilka lat temu wiedziały, czego mogą oczekiwać od życia. Teraz się pogubiły. Trzecia, najmłodsza z sióstr, Tania, czuje się stosunkowo najpewniej. Chociaż Dostojewski myli się jej z Versace, a Bułhakow z Britney Spears, ma moralny drogowskaz – film *Pretty Woman* z Julią Roberts.

W czasach Czechowa prostytutki udawały dziewice, dzisiaj dziewice udają prostytutki. Tania była kiedyś w muzeum. Jedyny obraz, na który zwróciła uwagę, to był namalowany przez Chagalla chłopiec wiszący w powietrzu do góry nogami, w jednym bucie. Może coś jej przypominał?

Tanię nie za bardzo poruszyła śmierć trzydziestu kobiet i dzieci, które zginęły w trafionym bombą autobusie. To nie dlatego, że nie jest wrażliwa. Po prostu wypłakała wszystkie łzy, opłakując przez pięć dni, razem z całą planetą, śmierć księżnej Diany. Przeczytałem w jakiejś angielskiej gazecie, że zniszczenie World Trade Center wstrząsnęło Europejczykami niemal tak, jak śmierć Lady D. W *Czwartej siostrze* naturalizm miesza się z surrealizmem, ale różnica między naturalizmem i surrealizmem też robi się coraz trudniejsza do uchwycenia. Czechow miał wątpliwości, czy ma prawo pisać, skoro nie umie dać odpowiedzi na pytanie: „Jak żyć?". W mojej sztuce emerytowany generał zadaje łatwiejsze pytania: „Kto tu rządzi? Gdzie są pieniądze? Jak to się wszystko skończy?". I też nie dostaje na nie odpowiedzi.

Postanowiłem, że ta sztuka o Moskwie zacznie się w Hollywood na uroczystości rozdania Oscarów, która jest transmitowana na całym świecie i stała się częścią naszego superglobalnego przeżycia, razem z CNN. CNN jest oglądane przez tych, którzy wysadzają w powietrze ambasady, i tych, którzy ich bronią. Egipski pisarz, którego spotkałem w Nowym Jorku,

wiedział o wiele więcej ode mnie o O.J. Simpsonie, Monice Lewinsky, pedofilii wśród katolickich księży, ale był ogromnie zaskoczony tym, że na Manhattanie są ludzie, którzy naprawdę wierzą w Boga.

Do tych, którzy nie mają dostępu do CNN, należą „dzieci Moskwy", które tłumnie zamieszkują sprzątane raz na tydzień publiczne toalety. Te dziesięcio- i dwunastoletnie dzieci nie mają zębów, ale umieją strzelać. W naszych czasach dzieci na całym świecie zaczynają strzelać wcześnie. Te w Moskwie strzelają, żeby zarobić na paczkę marlboro. Na prośbę mafii zabijają ludzi, których nigdy przedtem nie widziały na oczy. Są tylko dziećmi, więc czasem przez omyłkę zabijają nie tego, co trzeba. Zresztą mafia też od czasu do czasu popełnia błędy, jest po prostu przepracowana.

Po ulicach Moskwy krążą dziesiątki fotoreporterów i reżyserów przygotowujących atrakcyjne materiały o mafii i dziecięcej prostytucji. Jednego z nich włożyłem do *Czwartej siostry*. Dostaje Oscara za wstrząsającą prawdę swojego dokumentalnego filmu pt. *Dzieci Moskwy*. Tyle że dzisiaj odróżnienie prawdy od fałszu staje się prawie niemożliwe. Przywiozłem z Moskwy dwie najbardziej znane zabawki. Pierwszą podarował mi kierowca z ministerstwa, ojciec Swietłany. To byt wańka-wstańka, coś w rodzaju rosyjskiego supermana. Można go przyginać na wszystkie strony aż do ziemi, ale on zawsze wróci do pozycji pionowej. „Uważaj – powiedział kierowca – nikt nigdy nie pokona Rosji". Druga to była sławna matrioszka, malowana drewniana lalka, w której środku siedzi jej mniejsza wersja, ale z inną twarzą. Potem jeszcze mniejsza z inną twarzą i jeszcze jedna... Jestem ciekaw, jaką twarz Rosji zobaczymy za parę lat.

W końcu XIX wieku Czechow napisał, że Rosjanie kochają przeszłość, nienawidzą teraźniejszości i boją się przyszłości tak bardzo, że nie zauważają, kiedy przyszłość staje się teraźniejszością, której nienawidzą, a chwilę później przeszłością, za którą tęsknią.

Dla *Trzech sióstr* Czechowa miejscem magicznym, które dawało nadzieję na szczęście i lepsze życie, była Moskwa. Dla mnie, kiedy mieszkałem

w czasach komunizmu w Warszawie, to była Ameryka. W *Czwartej siostrze* bohaterki nie wiedzą już, dokąd jechać.

Kwadratura koła

Pewien utalentowany pisarz z Europy Wschodniej poskarżył mi się niedawno, że totalitaryzm zniszczył go dwa razy. Najpierw wsadzając go do więzienia i zmuszając do emigracji, następnie rozpadając się w momencie, kiedy pisarz ten zakończył powieść poświęconą totalitaryzmu dogłębnej analizie. Rzecz prosta, w związku z głasnostią i pierestrojką, Vaclavem Havlem i berlińskim murem książka ta została odrzucona przez wszystkie wydawnictwa, jako znakomita, ale zupełnie nieaktualna.

– Już nie chodzi nawet o pieniądze, tylko o czym ja mam właściwie pisać? O rozwodzie Donalda Trumpa? – pisarz zamyślił się ponuro.

Brzmi to zabawnie, ale nie dla wszystkich. Czuję coraz wyraźniej, że to wspaniałe trzęsienie ziemi, jakie odbyło się na Wschodzie, stawia mnie jako pisarza emigracyjnego w nieco delikatnej sytuacji.

No bo rzeczywiście, wyjechałem z Polski nie żeby się wzbogacić, tylko w związku ze stanem wojennym generała Jaruzelskiego. Przesadnie się nie wzbogaciłem, po stanie wojennym nie ma już śladu, generał Jaruzelski został liberałem, to na co właściwie czekam?

Ludzie, którzy parę lat temu martwili się na łamach polskiej prasy, że wysługuję się imperialistom, teraz zakładają gorączkowo prywatne przedsiębiorstwa i jeśli czymś się martwią, to tym, że ich firmy nie znajdują się w notowaniach giełdowych Wall Street. Moja zatrzymana przez cenzurę *Moc truchleje* drukowana jest w „Literaturze" i wychodzi w Czytelniku. Polska telewizja zamiast wystąpień ministra spraw wewnętrznych nadaje msze święte przeplatane serialem *Policjanci z Miami*. Oficerowie SB rzucają się na szyję przechodniom, błagając ich o przebaczenie, a z kieszeni dyskretnie wystają im biblie.

PZPR rozwiązało się, przy czym dla uczczenia tego faktu delegaci na ostatni zjazd odśpiewali *Międzynarodówkę*, a ja jestem w Nowym Jorku i nie mogę się ich nawet zapytać, kogo mieli na myśli, śpiewając: „Wyklęty powstań ludu ziemi" i „Bój to jest nasz ostatni".

Na dodatek *Kopciuch*, sztuka o dziewczętach wystawiających w poprawczaku bajkę o Kopciuszku i będąca metaforą totalitaryzmu, jest obecnie grana w 16 teatrach w ZSRR. Co więcej, zostałem zaproszony na premierę. I pojechałem.

Czyli o co mi chodzi? Czy o to, że już nie mam mieszkania w Warszawie… ale prawdę mówiąc, tutaj też nie mam.

A może nie potrafię już żyć bez otwartych całą noc koreańskich sklepów z owocami? Albo przywiązałem się do swojego kulawego angielskiego i mój wyrafinowany polski przestał mnie bawić. Może szkoda mi tych ośmiu lat, w czasie których robiłem co mogłem, aby odzwyczaić się od Polski i przyzwyczaić się do Ameryki, odzwyczaić od cenzury politycznej i przyzwyczaić do komercjalnej. A jak mi się już zaczęło wreszcie składać, to teraz mam wracać?

Na dodatek cenzurę polityczną w Polsce zlikwidowano, a komercjalnej jeszcze nie wprowadzono.

A może ja już nigdzie nie należę, tylko unoszę się gdzieś pośrodku?

A może nie mogę już żyć bez Broadwayu? Ale prawdę mówiąc, sztuki Arthura Millera czy Tennessee Williamsa łatwiej jest teraz zobaczyć w Moskwie niż w Nowym Jorku.

Ostatnio przyszła mi do głowy buntownicza myśl, że może w ogóle nigdzie nie muszę należeć, tylko tak sobie żyć, trochę tu, trochę tam, ale zaraz zawstydziłem się. Bo na takie myślenie może sobie pozwolić obywatel jakiegoś eleganckiego kraju, na przykład Francuz. A Polakowi, co prawie od 200 lat bez przerwy jest bity i gwałcony, po prostu nie wypada.

Nie będę ukrywał, że bardzo mi przyjemnie, że to właśnie mój skromny kraj jako pierwszy komunizm pogrążył, tyle że ja akurat byłem wtedy dość daleko.

Nie żeby mnie w Nowym Jorku ktoś specjalnie rozpieszczał albo siłą zatrzymywał… może właśnie dlatego uparłem się, żeby tu być. Z dzikiej próżności albo z dzikiego masochizmu.

Tak czy inaczej, przyzwyczaiłem się. Adoptowałem bezdomnego kota i wprawiłem sobie ochronne kraty w oknach. I patrzę przez nie na mojego dozorcę, powyginanego od reumatyzmu emigranta z Malty, który zawsze, kiedy pada deszcz, zadziera głowę do góry, uśmiechając się radośnie.

Zapytałem go kiedyś, dlaczego tak lubi deszcz. Odpowiedział, że deszczu nienawidzi, bo mu nogi puchną. Ale na Malcie latami czekał na kroplę z nieba i się nie doczekał. Ziemia zmarniała, on też, i musiał wyemigrować. Wybrał Nowy Jork, bo tu pada cały rok.

Od powrotu z Rosji chodzi za mną prościutka melodyjka z leningradzkiego przedstawienia *Kopciucha* w teatrze Leninowskiego Komsomołu. Widownia oddzielona była od sceny żelazną kratą. Dziewczęta z zakładu poprawczego szarpały się z nią, mocowały, próbowały ją wyłamać. Śpiewały przy tym bardzo ładną piosenkę o ślepej miłości do Ameryki i o beznadziejnym marzeniu, że tam się kiedyś znajdą. Wszyscy na sali płakali. Ja nie. Ja tej piosenki nie napisałem. Dopisał ją za mnie rosyjski pisarz. Ale ja za to do Ameryki uciekłem. Napisałem nawet o tym sztukę. Nazywa się *Polowanie na karaluchy*, też jest tragikomedią. Jest to sztuka o parze polskich emigrantów spędzających bezsenną noc w otoczeniu karaluchów w biednym mieszkanku na dole Manhattanu.

Kiedy wróciłem z Moskwy, w Nowym Jorku padało. Z walizkami w rękach wpadłem na roześmianego dozorcę. Wymieniliśmy uściski dłoni. Jego ręka wydała mi się jeszcze bardziej opuchnięta niż miesiąc temu. Dlaczego ten człowiek nie wróci na Maltę? Mógłby wyleczyć się z reumatyzmu. Pracował w Ameryce przez trzydzieści lat. Z amerykańskiej emerytury mógłby tam żyć luksusowo przez następnych trzydzieści.

– Dlaczego pan nie wróci? – zapytałem.

– Myślałem o tym – machnął ręką – ale tam w ogóle nie pada.

Proszę na mnie nie liczyć

W czwartek burmistrz David Dinkins ogłosił swoją najnowszą strategię zwalczania przestępczości w Nowym Jorku. Polegać ma ona na wykorzystaniu „największych rezerw miasta, a mianowicie – zbiorowego entuzjazmu i dobrej woli mieszkańców". Swoje telewizyjne przemówienie burmistrz zakończył okrzykiem – „Nowy Jork zwycięży".

Już w piątek rano sąsiadka-staruszka zatrzymała mnie na schodach i powołując się na apel burmistrza, zażądała, żebym wymontował z okien żelazne kraty, za którymi ukrywam się tchórzliwie z całą rodziną, i przyłączył do formujących się właśnie patroli obywatelskich, do których ona się już zapisała.

Z nieszczerym uśmiechem zacząłem się wykręcać, mamrocząc coś o złym stanie zdrowia i miernych wynikach uzyskiwanych w walce na noże. Sąsiadka popatrzyła na mnie z pogardą i poinformowała, że jeżeli komukolwiek z naszego bloku coś się stanie, będzie to moja wina.

Ta rozmowa i apel burmistrza przywołały falę wspomnień z dzieciństwa. Otóż w Polsce wraz z wszystkimi obywatelami byłem nieustannie obarczany odpowiedzialnością za wszystkie błędy komunistycznego rządu.

Wyjaśniano mi na przykład, że brak żywności wynika z nadmiernej żarłoczności większości obywateli, a zwłaszcza emerytów, którzy się już przecież w życiu wystarczająco najedli. Brak mieszkań jest spowodowany nieodpowiedzialną żądzą rozmnażania się itd.

Od czasu do czasu rząd ogłaszał nową strategię rozwiązania ekonomicznych problemów.

Lekarze na przykład byli energicznie zachęcani do wyjazdu na wieś i pomagania rolnikom przy żniwach. Chłopi natomiast wysyłani byli do szpitali, by ulżyć w pracy chirurgom.

Następnie przed kamerami telewizyjnymi rolnicy dziękowali lekarzom, i odwrotnie, zapewniając się, że socjalizm zwycięży.

Nieoficjalnie było wiadomo, że rolnicy musieli tracić tydzień na usuwanie szkód wyrządzonych w ciągu jednego dnia przez ofiarnych lekarzy. A w szpitalach szemrano, że nawet nieco więcej czasu zajmowało naprawianie spustoszeń dokonanych przez pełnych entuzjazmu rolników. Punkt widzenia chorych nie był ujawniany.

Kiedy burmistrz David Dinkins rozpoczął swoje urzędowanie od zwolnienia z pracy paru tysięcy policjantów, trochę się zdziwiłem, ale nie wpadłem w panikę.

Na mojej ulicy w East Village mam opinię szczęściarza. Przez cały ostatni rok byłem tylko dwa razy napadnięty. Za pierwszym udało mi się uciec. Za drugim obrabowano mnie i pobito, ale bardzo powierzchownie. Skończyło się na małym szwie i paru siniakach – co wywołało zazdrość sąsiadów.

Kiedy burmistrz zaapelował do good people of New York, żeby wyszli na ulice i wypowiedzieli wojnę przestępcom, zdziwiłem się trochę bardziej.

Do tej pory policja zawsze prosiła nowojorczyków, aby broń Boże nie próbowali pomagać jej w pracy, bo taka pomoc najczęściej kończyła się tragicznie. Entuzjazm uczciwych obywateli jest mało skuteczny w konfrontacji z rewolwerami i pistoletami maszynowymi pozbawionych skrupułów bandytów.

Chciałbym przypomnieć, że w czasie ostatniego konfliktu na Bliskim Wschodzie George Bush nie apelował do good people z Arabii Saudyjskiej, żeby uzbrojeni w kije baseballowe, latarki, walkie-talkie i entuzjazm, ustawili się na granicy, oczekując na wojsko Saddama Husajna.

Prezydent zastosował taktykę bardziej tradycyjną, wysyłając czołgi, lotnictwo i piechotę morską.

Ze wstydem przyznaję, że taka strategia bardziej do mnie przemawia. Oczywiście to mogą być polskie kompleksy, urazy. Może dobrzy ludzie w Nowym Jorku są lepsi od dobrych ludzi z Warszawy i godziny przestępców są policzone.

Pocztówka z pola minowego

Wydana przez Drzewo Babel powieść Vedrany Rudan nazywa się *Ucho, gardło, nóż*. Mogłaby się też nazywać „Rzeź, wrzask, seks" albo „Gwałt, dymanie, skowyt". Skowyt mógłby się kojarzyć ze sławnym poematem wielkiego buntownika poezji amerykańskiej z roku 1956. Ale jako że świat poszedł naprzód, utwór Allena Ginsberga, przerażonego degradacją wartości i nowojorskim molochem, w sąsiedztwie prozy Vedrany brzmi cokolwiek elegijnie.

Oczywiście *Skowyt* był znakomicie zrobiony literacko, a Vedrana wali po pysku. Chorwatce najbliżej jest do Oriany Fallaci. Ale gdzie tam brutalnej Orianie do furii i bezwstydu pisarki i dziennikarki z Bałkanów.

Narratorka Vedrany Rudan – książka jest monologiem wewnętrznym kobiety mocno po czterdziestce – oznajmia na początku, że „ludzie mają dosyć jebania i wojen". Może i ona ma dosyć. Ale my absolutnie nie. Gdyby tak się składało, że mamy dosyć, to nasze niosące wolność sojusznicze wojska nie maszerowałyby po Bliskim Wschodzie, jeńcy iraccy byliby pozbawieni wielu atrakcji towarzyszących przebywaniu w więzieniu, a książki pani Rudan nikt by nie kupił. Bohaterka wyznaje też, że nie może spać z powodu klimakterium albo wojny. W to można uwierzyć. Jej opowieść istotnie ma cechy koszmaru, chociaż bardzo mało sennego.

Narratorka ma też kłopoty z tożsamością. To nie jest dokładnie ten sam rodzaj wątpliwości, z jakimi zmagał się Stiller u Maksa Frischa, czy który spędzał sen z oczu bohaterowi sztuki Amerykanina Herba Gardnera *I'm not Rappaport*. Bohaterka Vedrany męczy się oczywiście także i w wymiarze ogólnoludzkim, ale częściej serbsko-chorwackim, przy czym obie możliwości identyfikacji wydają jej się nadzwyczaj mało atrakcyjne. Poza pijanymi wojną Serbami i Chorwatami, narratorka, której chyba bardzo blisko do autorki, brzydzi się seksem, skurwieniem, zgłupieniem

i hipokryzją świata i ludzi. Zresztą nie ma ani jednej rzeczy; której by się nie brzydziła. A brzydzi się na śmiesznie, na bezwstydnie i na ponuro.

Książka załadowana jest po brzegi wulgaryzmami, które mogłyby zgorszyć nawet nadwiślańskich brutalistów. Ale dobrodziejstwo, jakim jest dla literatury wojna, zwłaszcza wojna bałkańska, czyli portret świata, który na dobre wyszedł z formy, to wszystko usprawiedliwiają.

Oczywiście brzydząc się seksem, narratorka brzydzi się mężczyznami, ale jej feminizm też jest umiarkowany. „Dziś w Chorwacji rządzą dupy. W gazetach, w radiu, w telewizji… Piętnastoletnia cycatka na długich nogach daje wywiad na dwie strony o tym, co myśli o bin Ladenie. Pojedzie na Seszele i zostanie najpiękniejszą dupą świata. I głosić będzie prawdę o Chorwacji. Druga pojedzie na Karaiby. Tam dupą zwróci uwagę na chorwackie pola minowe. Trzecia ruszy do Ameryki i dupą przekaże Bushowi swoje zaniepokojenie z powodu gwałtownych zamieszek na Bliskim Wschodzie…”.

Vedrana ustami swojej bohaterki zaklina się, że nie jest o te panie zazdrosna. Ale może jednak jest. Jakiś czas temu Marek Edelman, zapytany o swoją filozofię, powiedział, że całkowicie wystarcza mu przekonanie, że człowiek to jest coś wyjątkowo paskudnego. Byle tylko dać mu szansę. Marek Edelman ma podstawy, żeby tak sądzić. Bohaterka Vedrany Rudan myśli podobnie.

„Wojna jest czymś takim, w czym każdy normalny człowiek czuje się jak ryba w wodzie. Wszystkim nam robi się ciepło na sercu, kiedy zarzynamy cudze córki”.

Niestety, słabą stroną wojen jest to, że się kończą, i to właśnie wtedy, kiedy jest najfajniej. „Kiedy podpaliliśmy szósty dom, wynieśliśmy dziewiątą lodówkę, zerżnęliśmy małą na progu, każą nam przestać i jeszcze nas opierdalają. Mówią, że to nienormalne, żeby była aż taka rzeź. A jaka jest normalna?”.

Żeby czytelników nie zniechęcać, czuję się w obowiązku dodać, że choć bohaterka książki oficjalnie się seksem brzydzi, to jednak poświęca mu wiele miejsca i ze znawstwem opisuje.

Szansa Joyce'a

W zeszłym roku napisałem scenariusz filmowy pt. *Hairdo*, czyli *Fryzura*. Taką śmieszno-straszną historyjkę miłosną emigranta z Rosji mieszkającego na Brighton Beach i uciekinierki z Kenii przebywającej w nowojorskim Harlemie.

Szukając aktorki do głównej roli, poszliśmy z reżyserem Peterem Cohnem na spotkanie z jedną z afrykańskich top modelek robiącą w Nowym Jorku zawrotną karierę i zarabiającą sto tysięcy dolarów tygodniowo. Oczywiście na tydzień przed spotkaniem wysłaliśmy jej scenariusz, a po drodze w samochodzie przeczytałem artykuł w „New York Timesie" pełen zachwytu dla jej wiedzy i inteligencji. Przyszła otoczona sztabem agentów i menedżerów. Była o głowę wyższa ode mnie i bardzo piękna. Powiedziała, że jeden z agentów odczytał jej scenariusz, rola się jej spodobała i chętnie ją zagra, bo lubi kino. Porozmawialiśmy, ale tylko chwilę, bo spieszyła się na wywiad do „Vogue'a".

Po jej wyjściu menedżer, bardzo zadowolony ze spotkania, zastrzegł się, że jego klientka może się trochę wolno uczyć dialogów, bo nie umie czytać. Ze zrozumieniem pokiwaliśmy głowami. No bo rzeczywiście jeszcze kilkadziesiąt lat temu, żeby mieć dostęp do kultury, trzeba było jednak wziąć tę przeszkodę. Teraz w związku z olbrzymim skokiem cywilizacyjnym, trzeba się tylko nauczyć nacisnąć odpowiedni klawisz.

Tak więc w Stanach Zjednoczonych olbrzymie tłumy biorą udział w kulturze, ale głównie oglądając i słuchając. Na przykład porannego show radiowego Howarda Sterna słucha codziennie dziesięć milionów Amerykanów, ale co do sztuki czytania to akurat ona powolutku zanika. Oczywiście ja nie twierdzę, że dotyczy to amerykańskiego PEN-u, wydawnictw, pism czy uniwersytetów, ale coraz częściej – nie tylko

w Hollywood – odwiedzam mieszkania, w których miejsce książek w bibliotekach zajęły kasety wideo.

Producenci w Los Angeles każą sobie na ogół scenariusze filmowe – tak jak w *Graczu* Altmana – opowiadać, a bardziej konserwatywni polecają autorowi czy aktorom nagrać tekst na kasetę i go sobie w drodze z domu do studia słuchają.

Kiedy przyjechałem do Nowego Jorku na początku lat osiemdziesiątych, najbardziej snobistyczną, ekskluzywną i opiniotwórczą restauracją była sławna Elaine's na Drugiej Alei między 88 i 89 ulicą. Ale świat idzie naprzód i Elaine's nie jest już na mapie nocnego Nowego Jorku miejscem najważniejszym. Najważniejsza jest ostatnio włoska restauracja Downtown na West Broadway. A Downtown zrobiła się najważniejsza, bo tam przychodzą artyści, którzy się ostatnio w Nowym Jorku, czyli wszędzie, liczą najbardziej. Oficjalnie uznani za geniuszy projektanci mody, krawcy-wizjonerzy oraz supermodelki i supermodele. Artyści, wokół których najwięcej jest i szumu, i pieniędzy. Obok nich przemyka się paru finansowych magnatów, typu Donalda Trumpa, modnych aktorów, jak Leonardo DiCaprio, i aktorek, na przykład Gwyneth Paltrow.

W Downtown się nie rozmawia. A nawet jakby się rozmawiało, to by nie było słychać, bo muzyka jest głośna. Zresztą nie ma tu po co rozmawiać, bo wszystko widać. A jak słusznie napisał Oscar Wilde, piękno nie potrzebuje potwierdzenia.

Ale może i w Downtown pojawią się książki. Pewien wpływowy designer ogłosił we wkładce „Fashion" w „New York Timesie", że do męskiej nieposzerzanej w ramionach, ale właśnie dopasowanej marynarki na trzy guziki, z szarej flaneli, z wąskimi klapami, noszonej z czarną koszulą z kombinacji 70 procent rewlonu i 30 procent jedwabiu, pasuje wystająca z kieszeni okładka książki Joyce'a *Portret artysty z czasów młodości*. I tą radosną wiadomością kończę swoją relację z Nowego Jorku.

Elian Gonzales superstar

Nowy Jork to miasto, które niejedno widziało i bardzo niechętnie się wzrusza. Bogactwo i sukces chodzą tu pod rękę z nędzą i upadkiem. Nieszczęście jest widoczne na co dzień i oswojone. A o tym, czy czyjaś rozpacz jest godna uwagi, decydują media. Tyle że zostać zauważonym jest dosyć trudno. Oczywiście jakieś efektowne morderstwo, porwanie, katastrofa czy śmierć zastrzelonych w szkole dzieci mogą na dzień czy dwa przyciągnąć uwagę telewizyjnych reporterów i widzów przed telewizorami. Ale jedni i drudzy szybko się nudzą. Żeby przytrzymać ludzi przed szklanym ekranem dłużej, trzeba nieszczęścia wyjątkowo fotogenicznego.

Ostatnie hitowe nieszczęście nazywa się Elian Gonzales. Szefowie telewizyjnych networków zgodnie zdecydowali, że to jest to, i od czterech miesięcy ten sześcioletni chłopiec stał się najpopularniejszą osobą nie tylko w Nowym Jorku, ale w całych Stanach.

Jak wiadomo, matka Eliana, uciekając z synem z Kuby, utonęła w oceanie. Chłopiec został uratowany i wylądował u krewnych w Miami. Ci chcą, żeby został z nimi w wolnym świecie. Ale Fidel Castro wraz z lojalnym wobec dyktatora ojcem Eliana domaga się zwrotu dziecka. Więc sześcioletni chłopiec był ostatnio niemal jak w filmie *Truman Show* – bo ciągle na oczach telewidzów – wyławiany z wody, łączony z rodziną, terroryzowany bronią przez policję najbardziej demokratycznego państwa świata, a ostatnio oddany ojcu.

Wokół sprawy Eliana kręci się wir wielkich interesów. Demokratów i republikanów, Fidela Castro i Billa Clintona, Ala Gore'a, George'a Busha Jr., Hillary Clinton i burmistrza Rudy'ego Giulianiego, walczących o głosy Latynosów w zbliżających się wyborach. Oglądalność historii Eliana jest

już podobno większa od największych hitów poprzednich sezonów: śmierci Lady Diany i wywiadu Barbary Walters z Moniką Lewinsky.

A co jest w historii Eliana wyjątkowego? Przecież wszyscy wiedzą, że ciągle pod pokładami statków szmuglujących uciekinierów z Chin giną z pragnienia i głodu kobiety i dzieci. Wiadomo, że w hermetycznie zamkniętych samochodach przewożących nielegalnych emigrantów z Meksyku do Teksasu umierają z braku wody i powietrza całe rodziny. A co parę tygodni na tratwach i łódkach wyruszają z Hawany dziesiątki Kubańczyków. Część z nich tonie. Ci, którzy dopłynęli, są na ogół aresztowani i zwracani Hawanie. I te wszystkie dramaty starczają najwyżej na jedną krótką migawkę, bardzo rzadko w prime time news, czyli głównym wydaniu wiadomości.

Co więc decyduje o wyjątkowości historii Eliana, z którego śliczną, uśmiechniętą bądź zapłakaną twarzyczką Ameryka nie może się rozstać?

Wiceprezydent CBS-u oświadczył, że sprawa Eliana jest wyjątkowa, bo jest bardzo ważnym elementem polityki zagranicznej Stanów Zjednoczonych i Kuby, a zarazem trudnym do rozwiązania problemem prawnym. Ale szef innego telewizyjnego networku powiedział, że to wszystko bzdura. Młodziutki Kubańczyk nie jest żadnym politycznym symbolem. Elian to po prostu bardzo sexy chłopiec występujący w soap operze. I gdyby był brzydszy, nikt by się nim nie zainteresował.

Felietonista „New York Timesa" Frank Rich przewiduje rychłe pojawienie się na Broadwayu musicalu pt. *Elian – chłopiec z Kuby*[8]. Słyszałem też o negocjacjach już prowadzonych przez hollywoodzkie studia z rodziną Eliana. Ludwig Fainberg, popularny rosyjski mafioso (ksywka Tarzan), ten sam, który organizował dla kolumbijskiej mafii narkotykowej zakup rosyjskiej łodzi podwodnej, powiedział, że Ameryka to jest Disneyland. I bardzo się dziwi, że Mickey Mouse jeszcze nie jest prezydentem. Oczywiście stwierdzając to, Tarzan był, mówiąc łagodnie, rozgoryczony, bo FBI zepsuło mu całą transakcję i wypowiadał się z więzienia.

Tak czy inaczej, może warto o tym wszystkim pamiętać, śledząc na żywo strasznie smutną historię małego chłopca, który stracił matkę i chyba zupełnie nie rozumie, co się wokół niego dzieje. Bo marny jest los trawy na łące, na której walczą słonie.

NYC

Nowy Jork jest nieprzewidywalny. Na ogół wszędzie wiadomo, komu się powinno udać, a komu nie. Tymczasem to gigantyczna kombinacja banków, teatrów, meczetów, urzędów imigracyjnych i kościołów, do których przytulają się niedbale zamaskowane domy publiczne. Widziała już klęski pewniaków i oszałamiające kariery stuprocentowych loserów. Nowy Jork jest symbolem Ameryki, ale tak naprawdę ma z nią niewiele wspólnego. A mózg i centrum Nowego Jorku, czyli wysepka Manhattan też ma niewiele wspólnego z Brooklynem, Queensem, Bronxem czy Staten Island, które tylko podrzucają produkty i ludzi do pracy.

Sam Manhattan też jest poskładany z kilkunastu niepasujących do siebie klocków. Gorączkową krzątaninę Wall Street niewiele łączy z pachnącym rybami Chinatown czy rezygnacją Bovery. A smutek Harlemu z ekstrawagancją Greenvich Village. Na dole miasta w East Village można jeszcze kupić kradziony rower, papierosy na sztuki czy mało używany rewolwer, a kilkanaście ulic wyżej Tiffany, Bloomingdale i torebki Gucciego po 5 tysięcy dolarów sztuka. Na dole miasta gigantyczna kolejka imigrantów do Federal Platza walczących o przedłużenie wizy i zielonej karty. A trochę wyżej jeszcze dłuższa przed domami towarowymi Maces, gdzie model Calvina Kleina składa autografy na majtkach.

Temu poplątaniu z pomieszaniem na powierzchni odpowiada plątanina podziemia, czyli metro. I ja przez pierwszych parę miesięcy po przyjeździe patrzyłem na Nowy Jork z dołu. A metro nowojorskie, którym jeździ codziennie ponad 3,5 miliona ludzi, też nie ma nic wspólnego z eleganckim i czystym metrem na przykład w Waszyngtonie. Jest dzikie, brudne, zatłoczone i niebezpieczne. W metrze nauczyłem się spojrzenia „blank", a to jest nowojorska specjalność i pierwsze przykazanie: Nie przyglądaj się

nikomu. Ktoś może to uznać za brak szacunku. A agresji jest pod ziemią jeszcze więcej niż na powierzchni.

Metro, czyli to gdzie wsiadasz i gdzie wysiadasz, mówi bardzo dużo o twojej pozycji towarzyskiej i stanie konta. Elita nowojorska w ogóle pod ziemię nie zagląda.

Ja na początku spędzałem w metrze codziennie kilka godzin. Wtedy zmieniałem co tydzień mieszkanie i miałem walizki i ubrania porozrzucane między Tribecą, Park Avenue, Lower East Side i Chinatown. Żeby się przebrać na party, jechałem w górę miasta po marynarkę, żeby nie zwracać uwagi w Chinatown, jechałem na dół po dżinsy i podarty T-shirt. Pierwsze miejsce, w którym się zatrzymałem na dłużej, to była 196 ulica, czyli sam szczyt Manhattanu już za Harlemem, który po stronie zachodniej miasta ciągnie się od ulicy 125 do mniej więcej 170. Moja dzielnica nazywała się Washington Heighst i mówiło się tu po hiszpańsku. Wszędzie słychać było salsę, na ulicy mężczyźni grali w domino, wzmacniali się zastrzykami z heroiny i gwizdali na przechodzące kobiety.

Akurat wtedy zacząłem uczyć w uniwersytecie na wyspie Staten Island, która jest na samym dole miasta w okolicy Statui Wolności, czyli wsiadałem na samej górze i przejeżdżałem cały Manhattan. Jechałem przez półtorej godziny i potem jeszcze promem kawałek. A wieczorem wracałem, czyli mieszkając w Nowym Jorku, właściwie nie miałem z miastem żadnego kontaktu. Owszem, wiedziałem, że gdzieś tam nade mną są domy wydawnicze, Broadway, CBS, ABC, studio filmowe Roberta de Niro czy Madison Square Garden, ale na razie uczyłem się miasta głównie z ogłoszeń w metrze. Jadąc, dowiadywałem się, jak można się zarazić AIDS, gdzie są najtańsze kursy komputerowe, do jakiego college'u warto zdawać i gdzie przeszczepiać sobie włosy. Jadąc, mogłem spokojnie czytać, nie zwracając uwagi na przystanki, bo o tym, gdzie jestem, dowiadywałem się „ze słuchu". Tu mówią jeszcze po hiszpańsku, trochę dalej po angielsku, potem włoski, chiński i zaraz wysiadam. Z powrotem to samo w odwrotnej kolejności. Moja stacja na 196 nie była uważana za bezpieczną. Kończyła się stumetrowym tunelem, który skręcał

o 90 stopni. Nigdy nie wiedziałem, kto stoi za zakrętem. To mógł być tańczący Indianin albo Portorykańczyk z nożem. W styczniu 1985 roku najlepszy teatr w Nowym Jorku, czyli Public Theatre wystawił moją sztukę *Kopciuch*. Główną rolę – reżysera – grał Christopher Walken, który właśnie dostał Oscara za *Łowcę jeleni*, reżyserował John Madden (*Zakochany Szekspir*), ale po próbach, które ciągnęły się do nocy, znowu wracałem do Nowego Jorku podziemnego. Na 137 ulicy metro często się psuło. Wysiadałem tam w nocy, kładłem się na ławce i spałem. Albo zamykałem oczy i słuchałem rozmów innych pasażerów. Jedna kobieta przeglądała gazetę i mówiła do córki: „A ten, którego poszukują, to nie jest twój chłopak?". Córka odpowiadała: „Tak, ale on nawet żałuje, że ją zabił. Właśnie śni mu się teraz po nocy". Potem znów wyjście z metra, tańczący Indianie itd.

Kiedy *Kopciuch* dostał świetne recenzje, zacząłem powoli wynurzać się z metra w środku Manhattanu. Wysiadałem na 42, czyli Times Square, bo przynosiłem teksty do „New York Timesa" na 43 albo szedłem do teatru na Broadway.

Trochę później przeniosłem się na dół miasta do East Village. To dzielnica mocno artystyczna, ciągnąca się po wschodniej stronie Manhattanu, między 14 a 1 ulicą. Tam w każdym razie mówiło się głównie po angielsku. Niedaleko jest Tompkins Square Park – zatłoczony bezdomnymi, tam umieściłem akcję sztuki *Antygona w Nowym Jorku*. Wtedy zaprzyjaźniona Portorykanka zrobiła mi tour po najelegantszym dworcu na Manhattanie, czyli Grand Central. Kilka pięter podziemia poniżej poziomu metra pokazała mi przejścia do dawno opuszczonych stacji. Tam też koczują bezdomni. Podobno jeszcze niżej mieszkają ludzie-szczury, którzy nigdy nie wychodzą na powierzchnię. Tak czy inaczej Nowy Jork to setki pięter w górę, ale też parę w dół, w tym mieście sukces i katastrofa chodzą pod rękę. Na świetną imitację nieba zerka całkiem realne piekło.

Teraz mieszkam nareszcie tam, gdzie chciałem, czyli na Upper West Side nad rzeką Hudson, tuż przy River Side Park, w którym gram w tenisa.

No w ogóle miło, portierzy w uniformach itd. Na rogu 102 i Broadway, czyli 2 minuty ode mnie, jest kawiarnia z ogromnymi oknami. A za nimi nieustający show: urzędnicy z Wall Street, wyprowadzacze psów, modelki, bezdomni i Japończycy przebrani za ninja. Niektórzy nazywają Nowy Jork kotłem, inni mozaiką. Jedni i drudzy mają rację.

Wieczorem czasem zaglądam do Elaine's na Drugą Aleję między 88 i 89 ulicę. To najbardziej europejska restauracja na Manhattanie. I już legendarna. Jej właścicielka Elaine otworzyła ten lokal kilkadziesiąt lat temu i zaczęła za darmo dokarmiać młodziutkich początkujących pisarzy. Przychodzili tam Truman Capote, Tennessee Williams, Arthur Miller, Sam Shepard, Woody Allen, Kurt Vonnegut.

Potem, kiedy oni się zrobili sławni, odwiedzając się, ciągle tam zaglądali, ściągając tłumy, które marzyły, żeby na nich popatrzeć.

To jedno z ostatnich miejsc, w których się w Nowym Jorku rozmawia o książkach i w ogóle rozmawia. Jak się chce tylko popatrzeć, można pojechać do knajpy Downtown, gdzie wszystko zagłusza muzyka, za to przychodzą modelki i modele po pokazach, a także aktorzy Gwen Peelow czy na przykład miliarder Donald Trump. Teraz latam ze swoimi sztukami po świecie samolotem, więc zdarza mi się coraz częściej na Manhattan patrzeć z góry.

Nowy Jork zawsze budził podziw i zazdrość. Okazało się, że budzi także nienawiść.

11 września

Pierwsza rzecz to niebo. Już kilka razy pisałem i mówiłem o 11 września i zawsze jakoś musiałem zacząć od nieba. Więc było błękitne i czyste, jakby diabeł starannie pozamiatał chmury, żeby niedoświadczeni piloci nie mieli problemów z trafieniem w obie wieże.

Są koszmary senne i rzeczywiste. Gdzieś z zakamarków pamięci wyskakują mi czasem migawkowe wspomnienia z dzieciństwa, czyli powstanie warszawskie, ucieczka z płonącego miasta. 11 września w Nowym Jorku niestety pamiętam aż za dobrze, chociaż wolałbym zapomnieć. Ze smutku i współczucia. Ze strachu, że taki jest człowiek i taki jest nasz świat. Z żalu, że tak było, jest i będzie, że pytania, dlaczego zginęli ci a nie inni, nie mają sensu. A niebu wygrażać nie ma po co. Zresztą nikt nawet nie próbuje. A rodziny ofiar klęczą w kościołach.

No, ale OK, teraz mrużę oczy i wybieram niebo. Wrzesień to tak zwane indiańskie lato, czyli najpiękniejsza na Wschodnim Wybrzeżu pogoda. Słonecznie i nieupalnie. Jedenastego słońce wzeszło o 6.35, a zaszło o 19.20 – tu się nic nie zmieniło. Temperatura rano 17°C. O godzinie 7.00 wyjrzałem przez okno na moją ulicę. Po drugiej stronie West End Avenue John Lang – zawsze uśmiechnięty Chińczyk, specjalista od komputerów – jak co dzień wyprowadzał na spacer pięknego alzackiego owczarka, który się nazywał Szekspir. Pomachaliśmy do siebie, potem coś tam czytałem i telefon: natychmiast włącz telewizor. Dalej już wiadomo, więc z córką Zuzią wjechałem na dach mojego domu na Manhattanie. Widoczność była bez zarzutu, powietrze przejrzyste. Ogień i dym widać było aż za dobrze. Obok mnie stała sąsiadka z 12. piętra, trzydziestoletnia designerka, za rękę trzymała małą córeczkę Lucy. Jej mąż zabrał rano sześcioletniego synka, który marzył o zobaczeniu World Trade Center. Po pierwszej eksplozji zadzwonił, że są OK. Po drugiej już nie. Lucy z dziecinną starannością

wykręcała bez przerwy numer taty. „To wszystko nasza wina – powiedziała jej matka – to myśmy spieprzyli ten świat. Ale nasze dzieci nie powinny za to płacić". Pojechała szukać męża i syna. Wtedy jeszcze miała nadzieję.

A Zuzia pojechała ze mną na dół miasta. Pomyślałem – niech patrzy. Na 14 ulicy zaczynał się pas katastrofy. Kordon policji dalej nie puszczał. Niebo już nie było takie czyste, słońce przesłaniały chmury dymu i kurzu. Pochodził ze spalonych mebli, dokumentów i ciał. Były jeszcze kłęby azbestu trującego, ale o tym wtedy nikt nie myślał. Nieprawda, to jest Nowy Jork, więc szybko pojawili się czarni chłopcy sprzedający ochronne maseczki. I gwiaździste flagi. Elegancki Murzyn w garniturze od Armaniego i białej koszuli szarpał się z policjantami. Wymachiwał dwoma biletami samolotowymi na Jamajkę. Tłumaczył, że narzeczona, z którą miał lecieć, na pewno żyje, bo zawsze się do pracy spóźniała. Na Jamajce mieli wziąć ślub. Samolot jest o 16.00, więc jeszcze zdążą. Pracowała na 101. piętrze. Obok jakiś ogromny blondyn w T-shircie i dżinsach powtarzał monotonnie: „Trzeba ich złapać i zabić. Zabić i zawinąć w świńskie skóry. Wtedy nigdy nie trafią do swojego raju". Jego siostra trzy dni temu dostała pracę w public relation w drugiej wieży na 82. piętrze. Nie miał żadnej nadziei. Tłum przy policyjnym kordonie był coraz większy. Kobiety i mężczyźni wymachiwali zdjęciami geniuszy komputerowych i sprzątaczek, kelnerów i szefów wielkich agencji reklamowych, czarnych, białych i żółtych. Policjanci przepuszczali tylko tych, którzy mają, a może mieli mieszkania blisko wieży. Znajoma aktorka grająca w *Cats* mieszkała przy Canal Street, więc przeprowadziła mnie i Zuzię. Upiorna protekcja. Biegliśmy po wymarłych ulicach. Policjanci zmiatali do blaszanych pojemników na śmieci setki telefonów komórkowych i pogubionych damskich szpilek.

Princilla biegła ratować swoje dwa syberyjskie koty. W jej mieszkaniu popękały ściany i wypadły szyby, ale koty ocalały. Rozpłakała się ze szczęścia.

Parę godzin później zaczęło się ściemniać. Wtedy na ulicach zapaliły się miliony świeczek i ruszyły chłodnie z ciałami. Huk motorów słychać było

przez całą noc. Nad ranem przyłączyło się do niego wycie owczarka Szekspira. Mój sąsiad, Chińczyk, nie wrócił. Pracował w pierwszej wieży na 92. piętrze.

W New Jersey nad samym brzegiem rzeki Hudson niemal naprzeciwko World Trade Center stoi ogromny pomnik polskich żołnierzy i oficerów pomordowanych w Katyniu. Boleśnie wygięta postać w mundurze z wbitym w plecy bagnetem.

Ten pomnik zdrady i zbrodni patrzył na dwie wieże będące symbolem zwycięstwa, sukcesu i bogactwa. Teraz wież już nie ma.

Trochę dżumy

Po dłuższej przerwie spędziłem trochę czasu w Ameryce. Połaziłem po pogrążonym w żałobie po zwycięstwie George'a Busha Nowym Jorku. Posłuchałem piosenek białej gwiazdy amerykańskiego rapu, czyli Eminema. A Eminem na własną rękę zauważył, że świat stanął na głowie. No bo rzeczywiście, najlepszym raperem jest biały, najlepszym golfistą Murzyn. Francuzi oskarżają Amerykanów o arogancję, a Niemcy nie chcą iść na wojnę.

W telewizji obejrzałem parę świetnych show Jona Stewarta, który pokazując stosowne mapy, namawiał Amerykanów, żeby się ogólnie zorientowali, gdzie leży Iran, zanim zaczniemy go bombardować, oraz popatrzyli sobie na Teheran, póki jeszcze stoi.

Udałem się też do Waszyngtonu, żeby obejrzeć inaugurację drugiej tury prezydentury Busha. Jak wiadomo 90 procent mieszkańców stolicy głosowało na Johna Kerry'ego, więc pomyślałem, że może być ciekawie. Rzeczywiście, wielu właścicieli restauracji z porażającą bezinteresownością wywiesiło na drzwiach swoich lokali tabliczkę „Blue zone", co należy rozumieć: „Tylko dla demokratów". A na ulicach wielotysięczne tłumy w teksańskich kapeluszach świętujące zwycięstwo Busha, przerzucały się obelgami z tłumem zwolenników pokonanego senatora. Tymczasem przebieg uroczystości obserwował z dachów przez optyczne celowniki długi szereg strzelców wyborowych.

Po powrocie na Manhattan pomyślałem, że jak na razie, to wystarczy. Zerwałem powieszony przez moją radykalizującą się córkę w jednym z okien plakat „No! He is not my president". I u bezdomnego Murzyna kupiłem na Broadwayu za trzy dolary reprodukcję obrazu Parmigianina *Madonna z długą szyją*.

Przeczytałem też pierwszy szkic teatralnego monologu o blaskach i nędzach życia sławnej kobiety w wieku XV, co to go Ewa Zadrzyńska pisze dla teatru. Krótko mówiąc, z ulgą się pogrążyłem w renesansie.

Tyle że niestety z renesansem też był kłopot. Bo może warto przypomnieć, że kiedy nareszcie świat po grozie średniowiecza zaczynał powolutku łapać oddech, to żeby się ludziom nie poprzewracało w głowie, po ziemi ciągle jeszcze snuła się narodzona w wiekach średnich dżuma. A dżuma mało że wybiła dziesiątki milionów ludzi, to przy okazji potrząsnęła stosunkami społecznymi, które i wcześniej były napięte, i to bardzo.

Ale skoro już zeszło na dżumę, to z jej przebiegiem wiąże się pewna ciekawostka, na którą zresztą zwróciło uwagę kilku historyków i pisarzy.

Otóż w związku z błyskawicznym rozprzestrzenianiem się zarazy arystokracja, jak to arystokracja, w panice pouciekała z miast, zapanował chaos, a władza leżała na ulicach razem z trupami i czekała, aż ją ktoś podniesie. Zresztą niedługo.

No bo wtedy właśnie narodziła się zupełnie nowa elita społeczna, czyli kopacze grobów. A jak się narodziła, to wzięła sprawy w swoje ręce. Oczywiście kopacze grobów byli już wcześniej widoczni, ale tylko o tyle, o ile.

Po pierwsze, nie było na ich pracę szczególnego zapotrzebowania. Po drugie, spędzali oni większość czasu w więzieniach, odsiadując kary za morderstwa oraz rabunki. Natomiast w warunkach dżumy zapotrzebowanie na kopaczy gwałtownie wzrosło, bo ktoś te groby kopać musiał, a że nikt się do tego nie palił, więc więzienia otworzono i kopacze przystąpili do pracy.

Do ich zadań należało, rzecz prosta, w pierwszej kolejności zbieranie piętrzących się na ulicach stosów trupów, ich palenie oraz zakopywanie. Natomiast w drugiej kolejności do ich obowiązków należało odwiedzanie mieszkań i sprawdzanie, czy się aby zaraza nie rozprzestrzenia. Otóż kopacze stosunkowo szybko doszli do wniosku, że ta druga kolejność to jest jednak pierwsza. Ogromną większością głosów uchwalili, że

zajmowanie się chorymi albo nieżywymi leżącymi na ulicach to czynność monotonna i na dodatek niebezpieczna. I zaczęli zajmować się zdrowymi.

A ponieważ zawodowi lekarze albo uciekli, albo nie żyli, a jeżeli nawet jeszcze żyli to odmawiali składania wizyt domowych, więc siłą rzeczy trud badania mieszkańców oraz stawiania diagnoz musieli wziąć na siebie kopacze. A taka diagnoza była o tyle istotna, że od niej i tylko od niej zależało, czy badana osoba otrzyma świadectwo zdrowia i pozostanie w domu, czy wprost przeciwnie, jako stanowiąca epidemiologiczne zagrożenie zostanie przetransportowana do wydzielonej i zamkniętej części miasta, nazywanej wymieralnią, żeby tam sobie w towarzystwie zadżumionych powolutku wracała do zdrowia.

Otóż bardzo szybko okazało się, że większość badanych, zwłaszcza tych zupełnie zdrowych, jednak wolała zostać w domu. W związku z czym, oczekując na wizytę kopaczy grobów, przyszli pacjenci gromadzili dowody zdrowia pod rozmaitą postacią. A znów kopacze grobów nie byli żadnymi fanatykami, rozpatrywali każdy przypadek indywidualnie. I jeżeli ktoś zdiagnozowany na pierwszy rzut oka jako śmiertelnie chory potrafił przedstawić przekonywające dowody zdrowia, mieli odwagę przyznać się do błędu i zostawić go w domu. Niestety, mimo wielu wysiłków kopaczom nie udało się całkowicie wyeliminować kontaktów z chorymi oraz zmarłymi, w związku z czym większość z nich, owszem, mogła nacieszyć się zdobytym majątkiem i prestiżem społecznym, ale tylko przez parę dni. Za to nieliczni, którzy epidemię przeżyli, zaczęli zaraz potem kupować ogromne majątki, a także pałace. A kilku kopaczy wystąpiło nawet o przyznanie im arystokratycznych tytułów. I podobno je otrzymało.

Już w samolocie do Warszawy przeglądałem książkę Allana Avery, który zajmował się przebiegiem dżumy w Anglii w XIV wieku i jej późniejszymi konsekwencjami. Otóż – ciekawa rzecz – Avery twierdzi, że najgorzej na tej całej epidemii wychodzili Żydzi. Ponieważ w ich przypadku kopacze grobów okazywali małą elastyczność. Uznając ich, bez względu na ilość i jakość dowodów zdrowia, nie tylko za chorych, ale nawet za sprawców epidemii. Szczególną podejrzliwość kopaczy budził fakt, że Żydzi

wymigiwali się od najnaturalniejszych czynności, takich jak na przykład picie wody z zatrutych studni, tylko upierali się przy czerpaniu jej ze źródeł.

Na Okęciu z ulgą wysiadłem z samolotu i zaciągnąłem się czystym renesansowym powietrzem.

Nota edytorska

W tej książce zostały zebrane felietony napisane i opublikowane przez Janusza Głowackiego w ciągu pięćdziesięciu lat. Część tekstów pochodzi z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, czyli z czasów PRL-u, pozostałe pisane były między innymi dla „The New York Timesa" w latach osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych, czyli już na emigracji. Ponieważ Autor nie przywiązywał szczególnej wagi do dat, ułożyłam felietony tematycznie.

Większość tekstów ukazała się po raz pierwszy w książce *Ścieki, skrzeki, karaluchy. Utwory prawie wszystkie* (Polska Oficyna Wydawnicza BGW, 1996). Kilka lat później Autor opracował, mocno okrojony, wybór tekstów do zbioru *Jak być kochanym* (Świat Książki, 2005). Obecne wydanie jest najpełniejsze i zawiera wszystkie felietony, które udało się odnaleźć i zgromadzić do tej pory. Teksty *Po północy*, *Dwie Moskwy*, *Broadway, NYC* i *11 września* mają swoją premierę w tej książce. Odnalazłam je dzięki życzliwości i pomocy pana Staszka Karwowskiego.

Olena Leonenko-Głowacka

styczeń 2019

Przypisy

[1] Tekst drukowany w czasopiśmie „Ex Libris”.

[2] Ściek – miejsce spotkań cyganerii artystycznej i intelektualnej w okresie PRL-u (szczególnie w godz. 24–2 w nocy. Strome schody). Przyp. J.G.

[3] Diaz del Castillo Bernal, *Pamiętnik żołnierza Korteza…*, przeł. Anna Ludwika Czerny, MON, Warszawa 1962.

[4] Tekst drukowany w „The New York Times”.

[5] Tekst drukowany w „The New York Times”.

[6] Tekst wygłoszony na sesji amerykańskiego PEN Clubu poświęconej Gombrowiczowi. Drukowany w paryskiej „Kulturze”.

[7] Tekst drukowany w „The New York Times”.

[8] Ten musical już się pojawił (J.G.).

Spis treści

Głowacki – *Eustachy Rylski*

Zamiast wstępu – *Janusz Głowacki*

Felieton optymistyczny
Na wsi wesele
Gdzie jest szmal?
Koniec z paskudą
Samogwałt na ochotnika
Od tyłu
Od przodu
Jak być kochanym
Bez happy endu
Rękopismo znalezione w Ścieku
Herdegen się odcina
Strzeż się ciąży, lokis krąży
Pochwała Poręby
Nowy Passendorfer i pisarstwo ku pokrzepieniu serc
Samopalenie z widokiem na przyszłość
Szejkizm i medycyna
Nowe niezwykłe przygody doktor Ewy
Życie niezłomne
Siądźmy kołem wokół stołu
Tradycja i postęp
Moje spotkania teatralne
Nad Szekspirem
Obrona Poloniusza
Niektórzy lubią to na gorąco

Powrót taty
Opozycja podnosi głowę, czyli prowokacja w Straszydlu
Głęboka treść w mistrzowskiej formie
Karol Wielki albo o lojalności
Powrót hrabiego Monte Christo
Erotyzm ciemny i jasny
W nocy gorzej widać, czyli J.G. na tropie
Sen mara, Bóg wiara
Kierkegaard–Drozdowski–Wajda
„Obcasami w brzuch oślicy"
Elemelek
Po północy
Doniesienie z pola walki
Rozwiązanie konkursu
„Dostanie lekcję, to więcej nie przyjdzie"
To mieszadło właśnie
Ostrze na ostrze
Polowanie na rozbierańca
Punkty na śmierć
Czekając na Montreal
Ali i Foreman, czyli klęska kolaboranta
Nowy Meksyk
Kamień i rzemień
Niewierny Tomasz (wg docenta Dłubniaka z Instytutu Marksizmu i Leninizmu)
Attyla, czyli śmierć liberała
Mój Rzym (1) Historyczne pytanie i historyczna odpowiedź
Mój Rzym (2) Tyberiusz na Capri
Mój Rzym (3) Abiit non obiit
Mój Rzym (4) Epoka wielkiego rozmemłania
Mój Rzym (5) Tragedia Krassusa
Chłodno, ale przyjemnie 1
Chłodno, ale przyjemnie 2
Duży strach, mały strach
Absurd czy rzeczywistość?

List do amerykańskiego Zarządu PEN Clubu
List do redakcji „Res Publica” (z 1988 r.)
Z Warszawy na Off-Broadway
Broadway
Hamlet – końca wieku
Dookoła Gombrowicza
Mateczka Rosja i kapelusz
Dwie Moskwy
Kwadratura koła
Proszę na mnie nie liczyć
Pocztówka z pola minowego
Szansa Joyce’a
Elian Gonzales superstar
NYC
11 września
Trochę dżumy

Nota edytorska – *Olena Leonenko-Głowacka*

Przypisy

Karta redakcyjna

Projekt okładki
Karolina Żelazińska

Zdjęcie na okładce
Sergarck/Shutterstock

Wybór tekstów
Olena Leonenko-Głowacka

Korekta
Jadwiga Przeczek, Jadwiga Piller

Skład i łamanie
Akces, Warszawa

Copyright © by Olena Leonenko-Głowacka, Zuza Głowacka & Ewa Zadrzyńska-Głowacka, 2019
Copyright © by Wielka Litera Sp. z o.o., Warszawa 2019

ISBN 978-83-8032-317-9

Wielka Litera Sp. z o.o.
ul. Kosiarzy 37/53
02-953 Warszawa

Odwiedź nas na

POBIERZ NA TELEFON APLIKACJĘ WIELKA LITERA AR

Aplikacja WielkaLitera wykorzystuje technologię rozszerzonej rzeczywistości (AR) i umożliwia odtwarzanie wideo, audio oraz e-booków, a także przekierowuje na wybrane strony www. Aplikacja WielkaLitera jest dostępna w wersjach na Android oraz iOS. Pobierz ją za darmo i zobacz więcej.

Konwersja: eLitera s.c.